

9032

काव्य-विचार

७७०३२



३१/५/७७

रविकिरणमंडल

प्रकाशक
यशवंत दिनकर पेंढरकर
चिंटीस-वीणामंडळ, ४६१ शनवार, पुणे

~~७२००२~~
~~७२०३३~~
७९०३२



मुद्रक
अनंत सखाराम गोखले,
'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणे.

विद्वद्भर्य
श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर
यांस
सविनय समर्पण

रविकिरणमंडळ

माधव त्रिम्बक पटवर्धन

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

यशवंत दिनकर पेंढरकर

शंकर केशव कानेटकर

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

सौ० मनोरमा रानडे

अनुक्रमणिका

लेख	लेखक	पृष्ठांक
शिवसुत	ग. त्र्यं. माडखोलकर	१
गवगीत	द. ल. गोखले, बी. ए.	१५
गटयगीत	शं. के. कानेटकर, बी. ए.	२९
मुनीत	श्री. बा. रानडे, बी. ए., बी. एस्सी.	४०
त-मनोरमा	प्रो० माधव त्रि. पटवर्धन, एम्. ए.	५६
गेविदाग्रज	य. दि. पेंढरकर	७३
हान्य आणि स्त्रिया	सौ० मनोरमा रानडे, बी. ए.	८४
हाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता	ग. त्र्यं. माडखोलकर	९४

शुद्धिपत्र

अशुद्ध	शुद्ध	पृष्ठांक	ओळी
आदर....वाटेल	आदर एकवेळ वाटेल	२	४
वैर घांवूं	स्वैर घांवूं	१८	२९

समर्थन

रविकिरणमंडळाचें हें दुसरें पुस्तक. केशवसुतांच्या युगांत महा-
राष्ट्रामध्ये जे नवीन काव्यप्रकार प्रचलित झाले, त्यांची शास्त्रीय,
तोंपपत्तिक व सोदाहरण मीमांसा करण्याचा प्रयत्न या पुस्तकांत केला
आहे. केशवसुत हे आज चालू असलेल्या युगाचे प्रवर्तक असल्यामुळे,
त्यांच्या कवितेचें समालोचन प्रथम केलें असून, नंतर इतर लेख दिले
आहेत. गोविंदाग्रज हे जरी आपल्याला केशवसुतांचे अनुयायी म्हणवीत
असले, तरी त्यांनीं स्वतःचें असें एक निराळेंच वळण आधुनिक कवितेला
अवण्याचा यत्न केला; व म्हणून त्यांच्याही कवितेची चर्चा एका
स्वतंत्र लेखांत दिली आहे. 'भावगीत', 'नाट्यगीत' व 'सुनीत'
या लेखांत या तीन काव्यप्रकारांचे वैशिष्ट्य व त्यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट
केले आहेत. स्त्रीजातीविषयीं कवींच्या भावना कशा बदलल्या आहेत,
आणि कवितेविषयीं स्त्रियांच्या कल्पनांत कसा पालट पडला पाहिजे,
याचें विवेचन 'काव्य आणि स्त्रिया' या लेखांत सांपडेल. शाहिरी,
ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कवितांची अलीकडे बेसुमार निपज होत आहे.
गण त्यांची तात्त्विक चर्चा किंवा चिकित्सा कुठेंच केलेली दृष्टीस
पडत नाही; व म्हणून त्यांचाही परामर्श स्वतंत्र रीतीने घेतला आहे.
आधुनिक चलनी वृत्तांना गण-मात्रांचें बंधन ज्यांनीं घातलें, त्यांच्या-
कडूनच महाराष्ट्रांत आज नव्याने स्थायिक होऊं पहाणाऱ्या फारशी
वृत्तांचा शास्त्रोक्त परिचय व्हावा, हा योग उचित नाही असें कोण
म्हणेल ? गेल्या अर्धशतकांत महाराष्ट्रामध्ये जे नवीन काव्यप्रकार
रूढ झाले, त्यांचें तात्त्विक व टीकात्मक विवेचन अशा संघटित

प्रस्तावना

पद्धतीने पूर्वी कुणी केलेले आढळत नाही. त्या दृष्टीने रविकिरणमंडळाचा हा प्रयत्न जसा अभिनव तसाच आवश्यकही आहे.

गोविंदाप्रजांच्या स्मृतिदिनाच्या शुभ मुहूर्तावर हें पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे. स्मृतिदिनांसारख्या उत्सवप्रसंगी, समारंभाला उठाव येण्याच्या दृष्टीने, वक्तृत्वाची फैर झडणे हें अवश्य तर खरेंच; पण त्याबरोबरच, अशा प्रसंगांच्या निमित्ताने, जर विधायक व विचारपूर्ण असे चर्चात्मक वाङ्मय निर्माण झाले तर ते अधिक इष्ट आहे, असे कोण म्हणणार नाही ? या दृष्टीने हा अभावितपणे साधलेला योगायोग खरोखरी स्पृहणीय आहे. रविकिरणमंडळाच्या पहिल्या पुस्तकाप्रमाणेच या दुसऱ्या पुस्तकाचाही महाराष्ट्रांतील रसिक वाचकवर्ग प्रेमपूर्वक स्वीकार करील, अशी आशा आहे.

पुस्तकाची छपाई व बांधणी इतकी सुंदर व सुबक झाल्याबद्दल 'विजय' छापखान्याचे दक्ष व दिलदार मालक रा० अनंतराव गोखले यांचेही आभार मानणे जरूर आहे.

पुणे,
ता. २०/१/२४

}

रविकिरणमंडळ

काव्य-विचार

केशवसुत

१८६६-१९०९

केशवसुतांनीं हें जग सोडल्याला गेल्या महिन्यांत दीड तप होऊन गेलें. एक-
गेसाव्या शतकांत महाराष्ट्रामध्ये अनेक कवि उदयाला आले, आणि त्यांनीं काव्य-
चनाही पुष्कळ केली. पण मानवी स्मृतिपट हा कितीही विशाल असला, तरी
बेशेष प्रकारचें कर्तृत्व प्रकट केल्यावांचून, त्यावर कुणाच्याही नांवाची नोंद होत
नसल्यामुळे, त्यांपैकीं बहुतेक कवि आज केवळ संशोधकांच्या कौतुकाचे विषय
होऊन राहिले आहेत. आकाशांत लुकलुकणारे असंख्य तारे रोज रात्री शेंकड्यांनीं
दून पडतांना दिसतात,—त्यांची गणती कोण करतो ? परंतु ज्यांच्या
भावानें युगचक्राला चलन मिळतें, त्यांच्या अस्तोदयांचीं घटकापळेंही मोजावयाला
ग चुकत नाहीं. सन १९०५ सालीं, प्लेगच्या कहरांत केशवसुत ज्या वेळीं
काएकीं मृत्युमुखीं पडले त्या वेळीं, महाराष्ट्रांतील वर्तमानपत्रांनींच काय, पण
सिकांनींही त्यांच्याबद्दल चार औपचारिक शब्द लिहिण्याची परवा केली नाहीं.
ण आज त्यांच्याविषयींचा आदर व उत्सुकता हीं वाढत्या प्रमाणावर आहेत; आणि
ही इतकीं कीं, कालिदासाच्या कालगणनेबद्दल जसा वाद व्हावा तसा वाद त्यांची
त्युतिथि निश्चित करितांना झाला. मनुष्याची अभिरुचि किती चंचल आहे !
तःच्या कवितेविषयींचें प्रतिकूल मत पाहून चिडलेल्या भवभूतीला, वैतागाच्या
रांत, मानवी अभिरुचि किती झपाट्याने बदलते, याचें भान राहिलें नाहीं.
ही तर, निरवधि काल व विपुल पृथ्वी यांच्याबरोबरच, चंचल अभिरुचीचाही
लेख करावयाला तो चुकता ना.

काव्य-विचार

वस्तुतः केशवसुतांची कविता आज लोकप्रिय नाही, व पुढे कधी होईल, असेंही वाटत नाही. विचारांच्या सखल भूमिकेवरून बघणारांला तत्त्वज्ञानाच्या दाट धुक्यांत दडलेली त्यांच्या कवितेची शिखरें दिसत नाहीत. आणि जें दिसत नाही, जें दुर्गम असतें, त्याच्याविषयी आदर वाटेल, पण अभिरुचि उत्पन्न होणें कठिण आहे. कांहीं ग्रंथ असे असतात कीं, ते न वाचतांच त्यांची स्तुति करण्याचा प्रघात सामान्य लोकांत पडून जातो. केशवसुतांच्या कवितेची स्थिति आजच थोडीबहुत तशी झाली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. परंतु लोकप्रियता हें यशाचें केवळ लौकिक स्वरूप आहे. मराठी काव्य-वाङ्मयांत केशवसुतांनीं घडवून आणलेली क्रांति यशस्वी झाली किंवा नाही, याचा विचार करितांना लोकप्रियतेचें हें पोंचट प्रमाण मुळींच लक्षांत न घेतलें तरी सुद्धां चालेल. प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयाहून विशेष असें त्यांनीं काय निर्माण केलें, आणि पुढील काव्य-वाङ्मयावर त्याचा परिणाम काय झाला, याची मीमांसा केली म्हणजे त्यांच्या कामगिरीची उत्तम कल्पना येईल. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर गेल्या अठरा वर्षांत, बहुतेक प्रमुख आधुनिक कवींची कविता स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाली असून, खुद्द त्यांच्या कवितेलाही त्रिवार मुद्रणसंस्कार घडला आहे. जिवंतपणीं अगर जवळून पाहून टीका करणारांच्या हातून जो अन्याय किंवा अतिरेक झोप्याचें भय असतें, तें आतां त्यांच्या बाबतींत फारसें उरलेलें नाही. संशोधन, संकलन व संप्रदायस्थापना या कविकीर्तीच्या तिन्ही प्रकारांतून त्यांची कविता पार पडली आहे. आणि त्यांना पाहिलेले किंवा त्यांच्याबरोबरच्या पिढीतील लोक जरी अद्यापि जिवंत असले तरी, उशिरानें व हळुहळू कीर्ति मिळत गेल्यामुळे, कवींच्या कवितेला त्यांच्या हयातींतच कित्येक वेळां जो प्राचीनपणा आलेला दृष्टीस पडतो, तो केशवसुतांच्याही कवितेला आज आला आहे. तेव्हां मराठी वाङ्मयांतील त्यांचें स्थान निश्चित करावयाला आतां कांहीं हरकत आहे, असें वाटत नाही.

प्राचीन मराठी कवितेचे अभिजात व लौकिक असे सामान्यतः दोन भाग पडतात. जिचा उद्भव आणि उत्कर्ष ग्रंथांपासून मिळविलेल्या परोपजीवी स्फूर्ति-वरच प्रायः अवलंबून असतो, तिला अभिजात कविता म्हणतां येईल. उलट लौकिक कवितेची उभारणी सामान्य लोकांच्या साध्या अनुभवांवर व स्वतंत्र विचारांवर झालेली असते. अभिजात कवि केवळ कलाखिलासाच्या हेतूने लिहितो. उलट लौकिक कवींची कविता अंतःस्फूर्तीच्या उद्रेकांतून अवतरते. अनुकरण

केशवसुत

प्रवृत्ति लौकिक कवीतही नसते असें नाही. कारण मनुष्य स्वभावतःच अनुकरणशील आहे. पण ती स्फूर्तीहून प्रभावी होऊन प्रतिभेच्या उन्मेषाला कधीच अवरोध करीत नाही. अभिजात कवितेचा गुणविशेष संस्कृति हा होय. उलट लौकिक कवितेची संस्कृति थोर नसली, तरी अंतःकरणाचा जिवाळा तिच्यांत ओतप्रोत भरलेला असतो. कृत्रिम कल्पनांचे मोहक इंद्रजाल, नवीन शब्दांच्या सांच्यांत ओतलेल्या जीर्ण अर्थविभूति आणि व्यावहारिक सत्यांनी भरलेली चटकदार सुभाषिते यांची रेलचेल अभिजात कवितेत पहावयाला मिळते. उलट मानवी अंतःकरणांतील विकार-विचारांच्या सूक्ष्म-तरल छटा लौकिक कवितेत उमटलेल्या दृष्टीस पडतात. लौकिक कवितेची संस्कृति नेहमीच हीन किंवा कमी दर्जाची असते असें नाही. कवीची दृष्टि जितकी वैशाळ, त्याची विचारसरणी जितकी व्यापक तितकी त्याची संस्कृतिही श्रेष्ठ असते. आणि मानवी प्रतिभेला होणारे सृष्टीतील दिव्याचे साक्षात्कार शब्द-मुटांत सांठविण्याची शक्ति ज्याच्या वाणीत असते, त्या वर्डस्वर्थसारख्या मनीष्या लौकिक कवितेतही अलौकिकाचे दर्शन झाल्याशिवाय राहात नाही. मगताच्या बाल्यावस्थेत, शब्दांचा संसार ज्या वेळी नुक्ताच सुरू होत होता त्या वेळी, आयकवींनी जीं सूक्ते गाइलीं त्यांत मानवजातीचे परमोच्च तत्त्वज्ञान प्रकट झाले आहे. जगांतील या जुन्यांतल्या जुन्या लौकिक काव्यांत अलौकिकाची स्फूर्ति इतकी भरली आहे की, पुढील सर्व तत्त्वज्ञानाचा उदय पांतूनच झाला, असें म्हटले तरी बिलकुल अतिशयोक्ति होणार नाही.

काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांत मूलतः फार थोडा भेद आहे. मानवी प्रतिभेच्या प्राचाच उन्मनस्क अवस्थेत अलौकिक काव्य आणि उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उदय होत असतो. सृष्टि आणि मनुष्य यांचे तादात्म्य होऊन, प्रतिभेला जडलेले पार्थिव-चे पाश गळून पडले, म्हणजे त्या मुक्त स्थितीत मानवी आत्मा जे उद्गार माडतो, त्यालाच काव्य किंवा तत्त्वज्ञान म्हणतात. सत्य, सौंदर्य आणि स्वातंत्र्य यांच्या अभिन्नपणाचा साक्षात्कार त्याच उन्मनावस्थेत होतो; आणि त्या साक्षात्काराचे रहस्य भावनेच्या भाषेत बोलून दाखविले म्हणजे त्याला काव्य, व तर्क-वर्कश पद्धतीने उकळून सांगितले म्हणजे त्याला तत्त्वज्ञान, म्हणतात. मानवी विवितांत अंतर्हित असलेले तत्त्वविचारांचे मुग्ध सौंदर्य कविता फुलविते; आणि त्याच तत्त्वविचारांची शास्त्रीय दृष्टीने संगति बसवून, त्यांच्या अनुरोधाने जगाची

काव्य-विचार

उन्नति कशी होत आहे, हें दाखविण्याचा उद्योग तत्त्वज्ञान करितें. जडतेचें आवरण भेदून, स्वतंत्र झालेला आत्मा जीं स्वप्ने पहातो व जो आनंद उपभोगतो, त्यांचें प्रतिबिंब काव्य व तत्त्वज्ञान यांत पडलेलें असतें. अलौकिक काव्य व उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उगम व संगम त्या स्थितींत होतो, आणि उपनिषदांसारखी दैवी स्फूर्तीची कविता जगताच्या दृष्टीस पडते. कवीचा द्रष्टेपणा जर खरोखरी कुठें प्रत्ययास येत असेल तर तो लौकिक कवितेंतच; कारण तिथें कवि स्वतंत्र असतो, त्याची स्फूर्ति परावलंबी किंवा प्रतिभा पंगु नसते. उलट अभिजात कवितेंत विचारांचा व कल्पनांचा स्वतंत्रपणा क्वचितच आढळून येतो. संप्रदाय व परंपरा यांच्या संकुचित सीमारेषा ओलांडण्याचें धाडस अभिजात कवींची परोपजीवी प्रतिभा कधींच करीत नाही; आणि प्राचीनांच्या ग्रंथसंपत्तीचे हे कष्टालु वारसदार, जुने विचार व जुन्या कल्पना नवीन शब्दांनीं व्यक्त करण्याच्या व्यापांत, स्वतःच्या प्रतिभेला व्यर्थ शिणवितात.

पण जगांत लौकिक कवितेपेक्षां अभिजात कवितेचीच पैदास अधिक होते, व तें साहजिकही आहे. अनुकरण हें जरी केवळ सुकर नसलें तरी फारसें दुष्करही नाही. शिवाय मनुष्य जन्मतःच ज्या जिंदगीचा वारस होतो तिलाच भांडवल कल्पून, तिच्यावर कमाई अगर किफायत करण्याची उमेद जर त्यानें धरली, तर त्याबद्दल त्याला कोण नांव ठेवील ? त्यांत कल्पकता नसली तरी चातुर्य खास असतें. अज्ञाताच्या अक्षुण्ण प्रदेशांत संचार करावयाला साहसही लोकोत्तर लागतें. तें ज्यांच्या ठिकाणीं नाही, त्यांच्या कमकुवत प्रतिभेचे बेंढे खेळ पाहून, जरी आनंद न झाला किंवा आश्चर्य न वाटलें तरी, तिचें कौतुक करावयाला काय हरकत आहे ? जगांत ध्वनि थोडे, प्रतिध्वनिच फार. पण प्रतिध्वनींचा उपयोग जरी दुसरा कांहीं झाला नाही तरी, ध्वनींची व्याप्ति व महती समजावयाला त्यांनीं अतिशय मदत होते. शिवाय एकंदर समाजाच्या उन्नतीलाही, हे अर्वाचीनांच्या ग्रंथांतून उमटलेले प्राचीनांच्या विचारांचे प्रतिध्वनि, पुष्कळ कारण होतात. तेच ते विचार, पण निरनिराळ्या रीतीनें निरंतर कानांवर पडत गेल्यानें, बहुजनसमाजाच्या भावड्या मनांत अगदीं ठसून जातात; व या दृष्टीनें पाहिलें तर, विचारांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हा अभिजात कवितेचा एक गुणच म्हणतां येईल. पण हा गुण अभिजात कवींनीं सर्वच बाबतींत इतका अतिरेकाला नेला आहे कीं, त्याची गणना आतां दोषांत केली जाते. कालिदासा-

केशवसुत

सारखा पहिल्या प्रतीचा अभिजात कवि, पण तोही अजविलापाच्या प्रसंगी जे अर्थालंकार योजतो, त्यांचाच उपयोग फिरून रतिविलापाच्या वेळी करावयाला नुकत नाही. परंतु इतरांच्या उसन्या कल्पना जे आपल्याच समजून निःशंक वापरतात, त्यांना स्वतःच्याच कल्पना पुनः पुन्हा वापरावयाला कां खंत वाटावी ?

विक्रमोर्वशीय व मालविकाग्निमित्र या कालिदासाच्या दोन नाटकांत विचारांची, कल्पनांची किंवा प्रसंगांची पुनरुक्ति किती दृष्टीस पडते ? संस्कृतांतील कोणतेही महाकाव्य घेतलें तरी त्यांत ऋतूंचीं, शृंगारांचीं किंवा शौर्याचीं ठरवि वर्णनें हीं दृष्टकून सांपडतात. अभिजात कवींच्या ठिकाणीं प्रतिभाशक्ति कमी असते असें नाही; पण कृत्रिम नियमांच्या मर्यादा पाळण्याची सक्ति स्वतःच्या प्रतिभेवर ते इतकी करितात कीं, तिची स्थिति अखेर वर्तुळाच्या पोटांत गिरक्या घेणाऱ्या भोंवऱ्यासारखी होत. मानवी मनाला जर पूर्ण स्वातंत्र्य कुठें उपभोगावयाला मिळत असेल तर तें फक्त कल्पनेच्या साम्राज्यांत. पण परवशतेचें विष मनुष्याच्या बुद्धींत इतकें भिनलेलें आहे कीं, तिथेंही तिनें परंपरेच्या कृत्रिम मर्यादा घालून, मनाची गति कुंठित केली; आणि त्यामुळे, कवितेच्या-कल्पनेच्या साम्राज्यांतही, हें बौद्धिक दास्य सहन करणें ज्यांना अशक्य झालें, त्यांनीं बेदर-कारपणानें बंडाचा झेंडा उभारला. वर्डस्वर्थ, व्हिट्मन किंवा केशवसुत यांनीं घडवून आणलेल्या क्रांतीमुळे, परंपरेच्या पावित्र्याची जरी थोडी हानि झाली असली तरी, भावी कवींची प्रतिभा तिनें स्वतंत्र केली, हा लाभ कांहीं सामान्य नाही. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत जी कविता निर्माण झाली, तिच्यांत लौकिक म्हणजे स्वतंत्र स्फूर्तीचें काव्य फार थोडें आहे. मराठी कवितेचा आरंभ संस्कृताच्या अनुकरणानें झाला; पण बाल्यावस्थेत पत्करलेलें हें परावलंबन झुगारून देण्याचें धाडस तिनें पुढें कधींच केले नाही. ज्ञानेश्वर हे महाराष्ट्राचे पहिले अभिजात कवि; तथापि त्यांच्या कवितेंत कल्पकतेची स्फूर्ति व विचारांचा स्वतंत्रपणा इतका आढळून येतो कीं, तितका पुढील एकंदर मराठी कवितेंतही दृष्टीस पडत नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. संतकवींची फुटकळ कविता आणि शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हेंच काय तें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य.

पण त्यांतही, तुकोबांचे अभंग सोडल्यास, अंतःकरणाची तळमळ, अपूर्व कल्पकता किंवा उदात्त तत्त्वविचार फारसे आढळत नाहीत. महाराष्ट्राच्या उत्तान अधम मनोवृत्ति शाहिरांच्या लावण्यांतून व्यक्त झाल्या आहेत. पोवाड्यांत

काव्य-विचार

काव्यगुण बहुधा इतका कमी असतो की, त्यांनी पत्करलेल्या वृत्ताच्या सैल बंधनाची भीड जर न पडती तर, त्यांचा काव्यांत कुणीही समावेश केला नसता. पोवाड्यांत लौकिक काव्याचे सर्व दोष व जोरकस गद्याचे कांहीं गुण यांची भेसळ झालेली दृष्टीस पडते. बखरींच्या तुटक पण तेजस्वी भाषेतून खेडवळ कवीची रांगडी प्रतिभा वोलत आहे, असाही भास पोवाडे ऐकताना पुष्कळ वेळां होतो. उच्च दर्जाची लौकिक कविता महाराष्ट्रांत निर्माण झाली नाही, याला कारण त्याची विशिष्ट समाजरचना होय. एकंदर समाजाचे विकार-विचार लौकिक कवींच्या मुखाने प्रकट होतात. पण महाराष्ट्राला सामाजिक आयुष्य असे कधीच नव्हते. जातिभेदांमुळे एकंदर समाजांत संस्कृतीचे उच्च-नीच प्रकार इतके उत्पन्न झाले आहेत की, नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या मराठी मुलुखांतील तमाम जनतेच्या अंतःकरणाला हलवील, अशी विचारांची किंवा कर्तृत्वाची खळबळ महाराष्ट्रांत कधी फारशी घडूनच आली नाही. प्रत्येक जातीची संस्कृति भिन्न, तिचे हितसंबंधही वेगळे. आचाराचा संकोच हा विचारांच्या संकोचाला कारण होतो; आणि विचारांच्या संकोचांमुळे वाङ्मयाचा विकास होणे अशक्य होते. महाराष्ट्रातील व्यक्तींनी स्वातंत्र्याचा उपभोग कधी घेतलाच नाही, मग त्यांच्या विचारांत व वाङ्मयांत स्वतंत्रपणा कसा दिसून येईल? सर्व महाराष्ट्राला हलवील, ब्राह्मणापासून महारापर्यंत सर्व दर्जाच्या व्यक्तींच्या अंतःकरणाला पीळ पाडिल अशी एकच खळबळ महाराष्ट्रांत आजपर्यंत घडून आली; आणि समुद्रमंथनांतून जसा चंद्रबिंबाचा उदय झाला, तसे महाराष्ट्राचे लौकिक काव्य त्या क्षोभांतून जन्मास आले. परंतु वारकरी संप्रदायाच्या या विचारक्रांतीचा परिणाम दुराराध्य पंडितवर्गावर अगदी थोडा झाला, व मराठी कवितेचे अभिजात वळण कायम राहिले. देवभक्ति हा समाजातील सर्व व्यक्तींच्या बुद्धील भुल-विणारा व अंतःकरणाला आकळणारा विषय; आणि महाराष्ट्राची बहुतेक लौकिक कविता या विषयावरच आहे.

मराठी कवितेची पराकाष्ठेची परवशता वामन-मयूरांच्या काव्यांत दृष्टीस पडते. ज्ञानेश्वरीनंतर मुक्तेश्वरी भारत हा एकच अभिजात काव्यग्रंथ मराठीत नांवाजण्यासारखा झाला. मुक्तेश्वराची प्रतिभा भव्य नसली तरी चपल होती; शिवाय त्याचे अंतःकरण मेले नव्हते. तत्कालीन समाजाचे चरित्र त्याने जिवाळ्याने पाहिले, व त्यामुळे त्याच्या वाणीत जिवंतपणा राहिला. श्रीधर हा मुक्तेश्वराहूनही पढीक

केशवसुत

परंपरेचा एकनिष्ठ अनुयायी. त्याची प्रतिभा असामान्य नसली तरी, मेळ्या भावाची गोडी त्याच्या कवितेत पुष्कळ आहे. महाराष्ट्रातील बाकीच्या अभिजात कवींनी भाषेचें वैभव अतोनात वाढविलें. पण कविता भाषेमुळें जगत नाहीं, भावनेमुळें जगते. प्राचीन मराठी कवितेचा हा इतिहास लक्षांत घेतला, म्हणजे केशवसुतांनीं केलेल्या कामगिरीचें महत्त्व ध्यानांत येतें. वर्डस्वर्थनें इंग्लंडांत किंवा व्हिट्मननें अमेरिकेंत जें केलें तेंच केशवसुतांनीं महाराष्ट्रांत केलें. पारमार्थिक किंवा पौराणिक विषयांवर खिळलेलें मराठी कवितेचें चित्त केशवसुतांनीं ऐहिकाकडे—सामान्य लोकांच्या रोजच्या आयुष्याकडे—वळविलें. सम्राटांचे दिग्विजय, योद्ध्यांचे वीरचरित किंवा कामिनींची रूपसंपदा हेच कवितेचे विषय होळें शकतात असें नाहीं; गिरणींत खपणारा मजूर अगर शेतांत राबणारा नांगऱ्या यांच्याही जीवितांत प्रतिभेला भुलविणारी जादू असते; हरिभजन किंवा पुराणप्रवचन केल्यानें वाणीचें जितकें सार्थक होईल, तितकेंच किंबहुना त्याहूनही अधिक सार्थक अनाथांचीं व पतितांचीं दुःखें वाङ्मयाच्या वेशीवर टांगल्यानें होईल; हीं जाणीव महाराष्ट्रांत प्रथम केशवसुतांनीं उत्पन्न केली. व्हिट्मननें म्हटल्या. प्रमाणें, मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन ज्यांना झालें त्यांच्याच ठिकाणीं देववाणी आविर्भूत होते. केशवसुतांना मानवी जीविताचें पूर्ण दर्शन कदाचित् झालें नसेल; पण अत्यंत कोमल व संस्कारक्षम मनाच्या मनुष्याला जें जें कांहीं दिसणें, कळणें व जाणवणें शक्य आहे तें तें सर्व केशवसुतांनीं अनुभविलें होतें. व्हिट्मननें जग डोळे भरून पाहिलें; आणि जें पाहिलें तें वर्णन करावयाला तो कचरला नाहीं. त्याच्या मानानें केशवसुतांच्या वांटणीला फार थोडी आयुर्मर्यादा आली; व जगाचा अनुभवही त्यांना त्या मानानें मर्यादित आला. परंतु समुद्राप्रमाणें तारामंडलाचें संपूर्ण प्रतिबिंब जरी सरोवरांत पडणें शक्य नसलें, तरी त्यामुळें त्याच्या बिंब-प्राहित्वाला कसा कमीपणा येईल ?

वर्डस्वर्थ किंवा व्हिट्मन यांच्या मानानें केशवसुतांची योग्यता पुष्कळच कमी आहे, यांत शंका नाहीं. पण त्यांची घडाडी, तेजस्विता व तळमळ केशवसुतांत होती, हेंही तितकेंच खरें. वर्डस्वर्थचें सुखाचें व शांततेचें जीवित आणि व्हिट्मनचा मोकाट व बेफिकीर स्वतंत्रपणा जर त्यांना लाभता, व त्यांचें दीर्घायुष्यही त्यांच्या वाङ्मयाला येतें, तर केशवसुतांनीं काय चमत्कार केले असते, हें आज कोण सांगू शकेल ? दारिद्र्यानें त्यांच्या प्रतिभेला हैराण केलें व अकालमृत्यूनें

काव्य-विचार

त्यांचीं स्वप्ने धुळीला मिळविलीं. पण मनोरथाच्या उन्नत ध्वजावर बसलेल्या निराशेच्या घुबडाची भीषण छाया जीविताच्या खडतर मार्गावर पडली असतां, त्यावर स्वतःच्या प्रतिभेचें प्रखर तेज पाडून, त्याच्या प्रकाशांत जे धैर्यानें पुढें पाऊल टाकतात, त्यांचे धन्यवाद कोण गाणार नाहीं ? त्यांना यश मिळो अगर न मिळो, त्यांनीं प्रयत्न केला यांत जसें त्यांचें समाधान तसेंच जगाचें कौतुकही भरलेलें असतें. कवि या नात्यानें केशवसुतांना आज मिळालेलें यश भावि कवींच्या यशापुढे कदाचित् उद्यां लोपूनही जाईल; पण त्यांनीं मार्ग दाखविला, आणि त्या मार्गानें आम्ही इतके पुढें आलों, एवढा धन्यवाद जरी भावि कवींनीं उच्चारला तरी पुष्कळ आहे. त्यांनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय दिसावयाला जरी थोडें असलें, तरी स्फूर्ति देण्याची शक्ति त्यांत विलक्षण आहे; व त्यांचें कर्तृत्व अलौकिक होतें असें जे म्हणतात तेंही याच कारणांमुळे. कोणत्याही देशाच्या वाङ्मयांत युगांतर घडवून आणणें हें काम सोपें नाहीं; तें त्यांनीं केले यांतच त्यांचा मोठेपणा दिसून येतो.

कवि या नात्यानें केशवसुतांची योग्यता असामान्य आहे. मराठी कवितेच्या मनोवृत्तींतच त्यांनीं क्रांति घडवून आणिली असें नाहीं, तर तिच्या भाषेला व रचनेलाही त्यांनीं स्वतंत्र वळण दिलें. केशवसुतांच्या पूर्वी महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनीं, आपल्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यांत, मराठी कवितेच्या भाषेचें पंडिती वळण टाकून देऊन, तिला बालबोध करण्याचा प्रयत्न केला. पण एक तर, समर्पक शब्दांच्या योजनेकडे कुंटे यांचें लक्ष कमी; आणि दुसरें, त्यांच्या भाषेचा सोंपेपणा हा पुष्कळ वेळां अर्थबोधापेक्षां अर्थलोपालाच अधिक कारण होत असल्यामुळेही, त्यांची ही दृम यशस्वी झाली नाहीं. तथापि सामान्य लोक जी भाषा बोलतात त्या भाषेत कविता लिहिण्याची धडपड, अलीकडील काळांत, कुंटे यांनीं प्रथम केली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या इतिहासांत निस्संशय नमूद होऊन राहिल. कुंटे यांच्या अपयशाला त्यांच्या निष्काळजीपणाइतकीच चिपळूणकरांची नालस्तीही कारण झाली. त्यामुळे त्यांच्या काव्यरचनेत तर कायमचा खंड पडलाच, पण मराठी कवितेच्या प्रगतीचीही पाऊलवाट कांहीं काळ बुजून गेली, असें म्हटलें तरी चालेल. कुंटे यांच्या भाषेहून केशवसुतांची भाषा कदाचित् कमी बालबोध ठरेल; पण त्या मानानें तिच्यांत ग्राम्यपणाही थोडाच असून, अर्थद्वानि तर प्रायः कुठेही झालेली आढळणार नाहीं. शब्दांची योजना समर्पक

केशवसुत

व्हावी, आणि अर्थाच्या दृष्टीने ते जितके भेदक तितकेच नादाच्या दृष्टीने वेधक असावेत, इकडे केशवसुतांचे लक्ष फार असे. 'म्हातारी', 'झपूझी', 'दोन बाजी', 'वातचक्र', 'गोफण' ही त्यांची कवने त्यांच्या योजकतेची उत्तम साक्ष देतात. पण केशवसुत नुसता भाषेतच बदल करून राहिले नाहीत; मराठीत अगदी अभिनव असे काव्यप्रकारही प्रचलित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. Lyric व Sonnet म्हणजे 'भावगीत' व 'सुनीत' हे परदेशी काव्यप्रकार त्यांनीच महाराष्ट्रात आणले; आणि ते आतां रुढही झाले आहेत, असे म्हणावयाला हरकत नाही. त्यांची बहुतेक कविता त्रुटित म्हणजे भावगीतात्मक (Lyrical) आहे; व स्वतंत्र सुनीते जरी त्यांनी थोडींच लिहिली असली तरी तीं सर्व उत्तम असून, त्यांचे 'आम्ही कोण' हे सुनीत तर मराठी वाङ्मयांत केवळ अप्रतिम म्हणूनच गणले जाईल.

भावगीत व सुनीत यांना अभिनवतेच्या दृष्टीने जितके महत्त्व आहे तितकेच औचित्याच्या दृष्टीनेही आहे. एड्गर पोने म्हटल्याप्रमाणे, कविस्फूर्तीला प्रदीर्घ रचनेचे परिश्रम करणे स्वभावतःच शक्य नाही. स्फूर्ति म्हणजे भावनांची उचंबळ ही कितीही प्रबळ असली तरी ती फार काळ टिकून राहाणे कठिण आहे. मनःसृष्टीत सौंदर्याच्या भोगवटा फक्त विचाराला लाभला आहे; व म्हणून वार्धक्य आणि त्यामुळे येणारा पोक्तपणा त्याच्या ठिकाणी भरपूर आढळतो. उलट स्फूर्ति ही आकाशांत क्षणभरच तळपून मावळणाऱ्या चपलेप्रमाणे अल्पायुषी आहे. परंतु अप्सरेप्रमाणे ती सदैव तरुण असते; व जरेचा गारठा झोबून तिचे सौंदर्यपुष्प कधीच कोळपत नाही. पाण्यावरील बुडबुड्यासारखे तिचे जीवित क्षणभंगुर असल्यामुळे, विचाराप्रमाणे प्रदीर्घ रचनेचा प्रपंच करणे तिला मुळीच शक्य नसते. कवीची प्रतिभा कितीही समर्थ असली तरी, सर्ग-प्रतिसर्गाचा किंवा प्रकरण-परिच्छेदांचा प्रवास, तिला स्फूर्तीच्या एका दमांत करणे अशक्य आहे. मजल दरमजल करीतच तिला मार्ग काढावा लागतो; व त्यामुळे महाकाव्यांत किंबहुना खंडकाव्यांतही रसाचे प्रमाण सर्वत्र सारखे असे कधीच आढळून येत नाही. बायरनच्या इतकी तेजाळ प्रतिभा व प्रबळ स्फूर्ति फारच थोड्या कवींच्या ठिकाणी सांपडेल; पण 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या महाकाव्यांत त्याची ही प्रभावशाली प्रतिभाशक्तीही अनेक ठिकाणी टेकीला आलेली दृष्टीस पडते. व्यास, होमर किंवा कालिदास यांच्यासारख्या लोकोत्तर प्रतिभेच्या कवींच्या काव्यांतूनही, रसापकर्षाची स्थळे जी पुष्कळ आढळतात, त्यांचे कारण झाले

काव्य-विचार

तरी हेंच होय. भावनेची तीव्रता जोंपर्यंत टिकते तोंपर्यंत कवितेचा ओष सहज असतो. पण तिचा भर एकदां ओसरला, म्हणजे रसाला ओहोट लागून, काव्यरचना हा केवळ एक क्लिष्ट व्यवसाय होऊन बसतो. जगांतील प्रायः कोणत्याही महाकाव्यांत या अनुभवाची साक्ष हटकून सांपडेल. आणि म्हणून, पोने म्हटल्याप्रमाणे, महाकाव्य ही चीज कविसृष्टीत संभवतच नाही. ज्याला महाकाव्य म्हणतात, तो एक निरनिराळ्या प्रसंगी स्फुरलेल्या भावगीतांचा गाथा असतो; त्याचे विषयसूत्र एक असते इतकेंच काय तें. हृदयंगमता हें कवितेचें गुणसर्वस्व होय; तें भावगीतांत जितकें असतें तितकें दुसऱ्या कोणत्याही काव्यप्रकारांत दृष्टीस पडत नाही.

सुनीत हाही भावगीताचाच एक प्रकार गणला जातो. पण सुनीतांत रचनेचें बंधन फार, व म्हणून स्फूर्तीलाही स्वातंत्र्य कमी. भावनेची तीव्रता, कल्पनेची तरलता व रचनेचा त्रुटितपणा हे भावगीताचे विशेष आहेत; आणि त्याचें सौंदर्य त्यांच्या समप्रमाण समुद्रावर अवलंबून असतें. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत भावगीतें बुद्धिपुरःसर अशीं कुणी लिहिलीच नाहीत. कवितेची ही तरळ जात सामान्य मनुष्याच्या अंतःकरणाला कितीही भुरळ पाडीत असली, तरी पंडितांच्या बोजड बुद्धीला ती क्षुद्र वाटणें साहजिक आहे. शिवाय कवितेची किंमत जिथें लाखाच्या हिशोबावर होते तिथें या त्रुटित रचनेला कोण विचारतो? महाराष्ट्रांतील संतकवींनी जी अभंगात्मक स्फुट कविता लिहिली आहे तिची गणना भावगीतांत करितां येईल; पण ती सर्वच भक्तिपर असून, तींत उत्कटता असली तरी विविधता मुळीच नाही. श हिरांच्या लावण्या हा भावगीतांचा अगदीं निष्कृष्ट प्रकार होय. त्यांतील कल्पना तर अश्लील आहेतच, पण ठरावपणाही कमालीचा आहे. भावगीत म्हणजे भावनाप्रेरित किंवा विकारस्फूर्त काव्य. त्या दृष्टीनें विचार केला तर, लौकिक कवितेचें तें परिणत स्वरूप म्हणतां येईल. अर्थातच केशवसुतांसारख्या लौकिक कवीनें, आपले विकार-विचार प्रकट करण्याकरितां, या जनमनाला भुलविणाऱ्या भावनोत्कट काव्यप्रकाराचा आश्रय केला, यांत नवल नाही. भावनेची तीव्रता व कल्पनेचें तेज हें त्यांच्या भावगीतांतून जितकें दिसून येतें, तितकें दुसऱ्या कोणत्याही आधुनिक कवीच्या कवनांतून कचित्च आढळेल. उत्कट भावनेला उदात्त तत्त्वविचाराचें अधिष्ठान मिळालें म्हणजे, शुरुपक्षांतील चंद्रकलेच्या निमुळत्या कडेवर टेकलेल्या अभ्रखंडाप्रमाणे, तिचें सौंदर्य खुलून दिसतें. केशवसुतांच्या बहुतेक भावगीतांतून तत्त्वविचारांच्या अनुषंगानें भावनांचा परिपोष झाला

केशवसुत

आहे. भावगीताची रचना करण्यांत ते किती कुशल होते याची उत्तम कल्पना, पोच्या 'Raven' या भावगीताचें त्यांनीं केलेलें 'घुबड' हें रूपांतर वाचून, येते. हें रूपांतर मूळ गीताहूनही सरस आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. पोने त्या काव्याची स्वतःच जी उत्पत्तिकथा सांगितली आहे तींत नमूद केल्याप्रमाणें, नादाच्या अनिवार लालसेमुळें त्याला कृत्रिमपणा आला असून, त्याचा विस्तारही थोडा फाजील वाटतो. हे दोष रूपांतरांत मुळीच उतरले नाहीत. केशवसुतांनीं पोची कल्पना तेवढी उचलली; पण त्याच्या कारागिरीचें अनुकरण न केल्यामुळें, त्यांची कविता अधिक हृदयंगम झाली आहे.

महाराष्ट्राच्या लौकिक कवितेचा उदय केशवसुतांच्या या भावगीतांतून झाला, असें म्हणावयाला बिलकुल हरकत नाही. तुकारामाशिवाय त्यांच्या तोडीचा एकही लौकिक कवि महाराष्ट्रांत अजून झाला नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांची प्रतिभा जितकी चपल तितकीच भव्य व जितकरी उद्दाम तितकीच उदात्त होती. स्वदेशाचा अभिमान त्यांनीं उत्कटतेनें वाहिला; पण त्यामुळें विश्वबंधुत्वाची कल्पना अव्यवहार्य आहे, असें त्यांना कधींच वाटलें नाही. कवि हा जात, धर्म व राष्ट्र यांच्यापलीकडे असतो; व त्याच्या कल्पनेच्या आकाशाचें क्षितिज कुठेंच दृष्टीस पडत नाही असें जें म्हणतात, तें महाराष्ट्रांत फक्त केशवसुतांनीं खरें करून दाखविलें. त्यांच्याबरोबर ज्यांचे नांव घेतां येईल असे मराठी कवि नारायण वामन टिळक हे एकच झाले. पण टिळकांच्या कल्पनेचें आकाश धर्मा-भिनिवेशाच्या टप्प्यावर हटकून टेकलेलें दिसतें. आपण कोणत्या धर्माचे आहों याचा विस्तर त्यांना कधींच पडला नाही. इतकेंच नव्हे तर, धर्मप्रसाराच्या कामी त्यांनीं आपली वाणी मोठ्या ईर्ष्येनें झिजविली. मनुष्याचे विचार जितके स्वतंत्र तितकें त्याच्या वाणींत तेज अधिक. टिळकांच्या ठिकाणीं विचारस्वातंत्र्य फारसें नव्हतेंच; त्या मानानें त्यांच्या वाणींतही तडफ कमीच आहे. उलट केशवसुतांनीं विचारस्वातंत्र्याच्या बाबतींत समाजाची किंवा परंपरेची भीड कधींच बाळगली नाही.

नियमन मनुजासाठीं, मानव नसे नियमनासाठीं, जाण !

हें जसें त्यांच्या उपदेशाचें तसेंच आचाराचेंही परमसूत्र होतें. आणि म्हणूनच, प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणीं तयांत खोदा, निजनामें त्यांवरती नोंदा, विक्रम कांहीं करा, चला तर !

काव्य-विचार

असा निग्रहपूर्वक आदेश भावी पिढ्यांना करितांना, त्यांना यत्किंचितही शंका वाटली नाही. टिळकांच्या कवितेतही क्वचित् आवेश आढळतो; पण त्यांचे ते अवसान एकंदरीत लटकें वाटते. आदेश द्यावयाला-हुकुमाचे शब्द उच्चारवयाला-जो आत्मप्रत्यय लागतो तो त्यांच्या ठिकाणी नव्हता. त्यांची प्रतिभा सौम्य होती हेंच खरें. पण तो सौम्यपणाही मननशीलतेमुळे आलेला नसून, प्रतिभेच्या दुर्बलतेचेच ते रमणीय स्वरूप होतें.

मराठी भाषेवर मात्र टिळकांचे केशवसुतांहून अधिक प्रभुत्व होतें. पण एवढा एक गुण सोडला तर, टिळक केशवसुतांची दुसऱ्या कोणत्याही बाबतीत बरोबरी करू शकत नाहीत. इतर आधुनिक कवींची तर गोष्टच बोलावयाला नको. केशवसुतांची प्रतिभा अलौकिक होती; व टिळकांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'म्हातारी' या कवितेत तिच्या अलौकिकपणाची साक्ष उत्तम रीतीने पटते. हवेंत भिरभिरणाऱ्या म्हातारीला पाहून त्यांना गंधर्वांच्या विमानाचें स्मरण झालें, आणि वाऱ्यावर हेलकावणारीं अप्सरोगीतें त्यांच्या कानांत गुणगुणूं लागलीं ! मुलींना फेर धरतांना-झिम्मा खेळतांना-पाहून, केशवसुतांना ग्रहमालेच्या परिभ्रमणाचें दृश्य दिसलें, आणि विश्वकुहरांत घुमणाऱ्या स्वर-संगमाच्या तत्त्वाची ओळख पटली ! मिलेटनें (Millet) म्हटल्याप्रमाणें, सौंदर्याचा-दिव्याचा-साक्षात्कार क्षुद्र वस्तूंतसुद्धां झाला पाहिजे; निसर्गांत जर कांहीं क्षुद्र-असुंदर-आढळलें तर तो आपल्या दृष्टीचा दोष, अंतःकरणाचा हीनपणा आहे. त्यानें स्वतः आपल्या आयुष्यांतलें कर्तृत्वाचे दिवस खेळ्यांत घालविले; आणि खेडवळांच्या दिनचर्येतील क्षुल्लक प्रसंगांचीं चित्रें काढून आपली ही प्रतिज्ञा पूर्णतेला नेली. 'कापणी', 'धनगर व त्याचा कळप', 'शेतांत खत पसरणारा मनुष्य' किंवा 'शेतांत जन्मलेलें वासरुं घरीं नेणारे शेतकरी' या त्याच्या चित्रांनीं कलाकोविदांच्या विचारसरणींत क्रांति घडवून आणली. केशवसुतांनीं तरी याहून निराळें काय केलें ? 'भृंग', 'दंवाचे थेंब', 'वातचक्र', 'रांगोळी' या त्यांच्या कवितांत, क्षुद्र वस्तूंतूनही शाश्वत सौंदर्य हुडकून काढणारी, त्यांची दिव्य दृष्टि प्रत्ययाला येते. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें झालें तर,

साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे ?

या तत्त्वाची प्रतीति पहाण्यांत-सृष्टीतील स्वर्ग-समक्षतेचा साक्षात्कार अनुभविण्यांत त्यांचें सर्व आयुष्य गेलें. अलौकिकाचें दर्शन केशवसुतांनीं लौकिकांत घेतलें. त्यांकरितां अध्यात्माच्या कर्कश तर्कटाचा अवलंब त्यांनीं कधींच केला नाही.

केशवसुत

“Poet ! beware lest your poems are made in the spirit that comes from the study of pictures of things—and not from the spirit that comes from the contact with real things themselves.”

हा जो इशारा व्हिट्मनने कवींना दिला आहे, तो उगाच नाही. अभिजात आणि लौकिक कवींच्या विचारसरणीतील भेद या इषान्यांत उत्तम रीतीने व्यक्त झाला आहे. अभिजात कवि हे जगाकडे इतरांच्या दृष्टीने पहातात—इतरांनीं जग जसे पाहिले तसे पहाण्याचा प्रयत्न करितात; स्वतःच्या दृष्टीचा उपयोग प्रायः करीतच नाहीत. उलट लौकिक कवि जगाकडे डोळे भरून पहातो. इतरांनीं कसे पाहिले, त्यांना काय वाटले हा विचारही त्याला सुचत नाही. दंबाचे शेंब पानांवर पडतांना व सुकून जातांना अनेकांनीं पाहिले असतील; आणि इंद्रधनुष्य आकाशांत पडतांना व मोडून जातांनाही पुष्कळांना दिसले असेल. पण केशवसुतांच्या डोळ्यांतून जशीं आसवे टपटपलीं, किंवा वर्डस्वर्थचे अंतःकरण जसे उचंबळून आले, तशी स्थिति किती जणांची होते? त्याला कवीची दृष्टि, कवीचे अंतःकरण लागते. फुलाडून हळुवार व मुलाडून भाबड्या अशा कवि-हृदयालाच सृष्टीतील या सूक्ष्म संवेदना पीळ पाडतात. जुन्या मराठी कवींहुन केशवसुतांत जर कांहीं विशेष असेल तर ते हेच होय. प्राचीनकाळापासून चालत आलेली जी विचारांची विकृत दृष्टि, तीतून या जुन्या कवींनीं जगाकडे पाहिले व त्यामुळे दैन्य आणि दुष्टपणा याशिवाय त्यांत त्यांना दुसरे कांहीं दिसलेच नाही. उलट केशवसुतांनीं जगाकडे पहातांना स्वतःच्या डोळ्यांचा उपयोग केला; आणि त्यांना सृष्टीत अढळ सौंदर्य भरून राहिलेले दिसले. केशवसुतांनीं मराठी वाङ्मयांत जी क्रांति घडवून आणली ती हीच होय. ही क्रांति होतांना छंदः—शास्त्राच्या नियमांचा भंग झाला असेल व वृत्तांचे सांचेही फुटले असतील. पण वर्डस्वर्थच्या मानाने, केशवसुतांनीं रूढ नियमांचे बंधन पुष्कळच पाळले, असे म्हटले पाहिजे. व्हिट्मनने तर कोणतेच बंधन कधीही पाळले नाही. चव्हाठ्यावर उभे राहून दवंडी पिटणाऱ्या तराळाप्रमाणे, त्याने एकंदर समाजाच्या कानांवर पडेल अशा बेताने, खड्या सुरांत आपला संदेश पुकारला ! त्या मानाने केशवसुतांनीं बंडखोरपणा कमीच दाखविला.

महाराष्ट्रांत आज केशवसुतांचे युग चालू आहे. शब्दांच्या ललित बंधनांत आपले विचार गुंफण्याची उमेद अगर ऐपत ज्यांना ज्यांना म्हणून आहे, ते ते

काव्य-विचार

सर्व केशवसुतांचें अनुकरण करण्यांत आज धन्यता मानतात. ही प्रवृत्ति गैर नाहीं. पण क्रांतिकारक कवीचें अनुकरण करणें फार धोक्याचें असतें. बंडखोरपणांत पौरुषाची खुमखुम ही कितीही व्यक्त होत असली, तरी स्वातंत्र्याची फार्जाल लालसा ही केव्हांही वाईटच. शिवाय क्रांति ही केवळ एक प्रकारची प्रतिक्रिया असते. अतिरेकाचा उच्छेद करण्याकरितां निसर्गाची जी शक्ति वेळोवेळीं प्रकट होते, तिला क्रांति म्हणतात. विनाशाचा गृध्र तिच्या विजयध्वजावर आरूढ झालेला असतो; व तिचा साक्षात्कार होतांच, समाजांतील सर्व दडपलेलीं दुःखें सड घेण्याच्या ईर्ष्येन, एकवटून उभीं रहातात. आणि जुनाट जगाच्या उध्वस्त अवशेषांतून, नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा संजीवनी-मंत्र जरी ती तोंडानें पुटपुटत असली, तरी तिचा गृध्रध्वज दृष्टीस पडतांच पवित्र परंपरेचें उज्ज्वल मुखही काळ वळून जातें ! क्रांतीच्या या भयानक स्वरूपाची विह्वलमानला पूर्ण जाणीव होती; व म्हणून आपलें अंध अनुकरण न करण्याबद्दल भावी कवींना त्यानें इषाराही दिला आहे. “ I myself but write one or two indicative words for the future ” हे त्याचे उद्गार, जसे त्याला स्वतःला, तसेच केशवसुतांनाही लागू पडतात. किंबहुना, टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, केशवसुतांनीं फक्त मार्ग दाखविला; त्यांचें सर्वथैव अनुकरण करणें अनिष्ट होईल. परंतु त्यांनां दाखविलेला मार्ग महाराष्ट्राच्या-मराठी वाङ्मयाच्या निःश्रेयसाचा आहे आणि महाराष्ट्राचे उद्यांचे कवि त्या अभिनव मार्गाचें अनुसरण उत्साहानें करतात, यांत शंका नाहीं.

‘काव्यशास्त्रविनोद’
पुणे, ता. १११२।२३

}

ग. त्र्यं. माडखोलकर

भावगीत

(LYRIC)

इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गाने ज्या कांहीं कल्पना आपल्या इकडे आल्या, त्यां-
पैकी काव्यदृष्ट्या विशेष महत्त्वाची कल्पना म्हणजे काव्याचे प्रकार करण्याची
नवीन पद्धति ही होय. पूर्वीच्या काव्य-कल्पना जरी सर्वांनीच टाकल्या नाहींत,
तरी त्यांचा विचार न करितां, केवळ इंग्रजी धर्तावर काव्यरचना करणारा एक
लेखकांचा स्वतंत्र वर्ग उत्पन्न झाला. त्यांच्या काव्यकल्पना, त्यांचे प्रकार करण्याची
पद्धति व त्या कामी अवलंबिलेलीं तत्त्वे हीं सर्वच त्यांनीं आपल्या आवडत्या
इंग्रजी वाङ्मयापासून व काव्यशास्त्रापासून उचललीं, आणि त्याप्रमाणें बेधडकपणें ते
काव्योत्पत्ति करूं लागले. परंतु ज्या वाचकवर्गापुढें हीं काव्यें आलीं त्याला तितक्या
लवकर त्यांची रुचि कळेल. सामान्यतः वाचकांची व विशेषतः टीकाकारांची
दृष्टि काव्यास्वादाच्या वेळीं काव्याच्या अंतरंगपेक्षां त्याच्या लेबलावरच विशेष
असते; व त्यामुळे नवीन लेबलें लाविलेलीं हीं नवीन काव्यें त्यांना परकेपणामुळे
कर्शीशींच वाटूं लागलीं. त्यांतल्यात्यांत खरा रसास्वाद टीकाकारापेक्षां सामान्य
वाचकांनींच लवकर घेण्यास सुरुवात केली. पण लोकांना योग्य अभिरुचि
लावण्याचें काम ज्यांनीं शिरावर घेतलें, त्यांना धंद्याच्या अभिमानाचें ओझे
थेऊन काव्यविकासाच्या वेगाबरोबर चालतां येईना. कोणत्याही काव्याचा परिणाम
आनंदोत्पत्ति हा असल्यामुळे सामान्य वाचकांना या नवीन काव्याची गोडी लागू
लागली. पण जुन्या काव्यप्रकाराच्या सांच्यांत हीं काव्यें बसत नाहींत असें
पाहून टीकाकारांना चुकल्यासारखें वाटूं लागलें; व म्हणून लोकांना अभिरुचीबद्दल
नांवें ठेवून अगर जुन्या काव्यप्रकारांशीं या काव्यांची विसंगति दर्शवून ते विरुद्ध
टीका करूं लागले. इंग्रजीतल्याप्रमाणें घडाडीची व खरी भावना दर्शविणारी कविता
इकडेही होती. पण ती फारच दैवी अगर दिणकस मानली असल्यामुळे, तिच्या
नात्यावर नव्या कवितेला घरांत घेतांना, त्यांना जड वाटूं लागलें. अर्थात्
लेखकांची काव्य करतांना असलेली दृष्टि व टीकाकारांची टीका करतांना असलेली
दृष्टि यांत फारच तफावत पडूं लागली. इङ्ग्लंडच्या काळीं जे आपण करूं असें कवि
कर्धीही म्हणत नाहीं तेंच न केल्याबद्दल टीकाकार त्यांच्यावर भडिमार करतात, व

काव्य-विचार

अशा रीतीने कवीवर फार अन्याय होत आहे. नवीन नवीन प्रयोग अलीकडे फारच होत आहेत, व या नव्याच्या लटनेच भांबावून गेलेले टीकाकार वाटेल त्याला वाटेल तशीं नांवे ठेवीत आहेत. नवीन काव्यप्रकार नवा म्हणून टाकाऊ, कवि अंधानुकारी म्हणून हिणकस, आणि चहाते उल्लू व दुष्ट अभिरुचीचे म्हणून कवडी-मोलाचे अशी पदव्यांची खेरात करून, टीकाकारांनीं काव्याच्या न्यायमंदिरावर कत्तलखान्याची पाटी लटकावून दिली आहे. भावगीत, गजल, सुनीत हीं नांवे पाहूनच काव्यांची परीक्षा होऊं लागली आहे. इतक्या लोकांनीं भावगीतावर किडिलें असूनही, लहानशी कविता म्हणजे भावगीत ही टीकाकारांची कल्पना कायमच आहे, व या शब्दाचा वाटेल तसा निरंकुश उपयोग चालूं आहे. अशा स्थितीत आणखी एकदां भावगीताची कल्पना थोडक्यांत करून देणें आवश्यक झालें आहे.

काव्याचें स्वरूप काय असावें याचें विस्तृत विवेचन करण्याचें हें स्थळ नाहीं. 'रसात्मकं काव्यम्' हें काव्यलक्षण मान्य होण्यासारखें असलें तरी त्यांत सूत्राचा तोकडेपणा फार आहे, व काव्याची कल्पना मनांत न बिंबविण्याकडेच त्याचा उपयोग बरोबर होतो. म्हणून विशेष चर्चा न करितां काव्यलक्षण एकदमच सांगून टाकणें मला बरें वाटतें. 'मनुष्याच्या मनाचें, आंदोलित व भावनामय भाषेंत काढलेलें, इंद्रियगम्य व लालित्यपूर्ण चित्र म्हणजे एकांतिक काव्य होय', असें मानण्यास हरकत नाहीं. ('Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmic language'. Encyclopædia Britannica, Poetry) यांत लक्षांत ठेवण्यासारखी मुख्य गोष्ट म्हणजे काव्यांतील दृष्टि नेहमीं मनुष्याच्या भूमिकेवरून संचरणाारी असते; व तींत भावनेचा उत्कर्ष दिसून येतो. या उलट, भावनेस थोडीशी विचाराच्या पायबंदांत ठेविली, कीं त्या नियमनामुळें आंदोलित भाषा व इंद्रियगम्य चित्र सहजच वळविलीं जातात. हें चित्र कितपत लालित्यपूर्ण अगर अभिरुचीला अनुरूप असेल, हें त्या त्या कवीच्या श्रमसाध्य अशा मनाच्या विदग्धतेवर आणि लेखणीची हातोटी व कसब यांवर अवलंबून राहिल. पण याशिवाय वर सांगितलेले इतर गुण नसतील तर काव्योत्पत्तीच होणार नाहीं; व म्हणूनच काव्यपरीक्षणाचे वेळीं भाषेची ठाकठकी अगर अलंकारप्रचुरता यापेक्षां त्या गुणांकडेच अधिक लक्ष दिलें पाहिजे.

भावगीत

याप्रमाणे काव्यलक्षण सांगितल्यावर आपल्या इकडील जुन्या काव्य-विभागीकडे आपण वळू. इकडे काव्याचे प्रकार करतांना, त्याची लांबी, त्यांत वर्णिलेले विषय, भाषेची सरणी म्हणजे गौडी, वैदर्भी वगैरे रीति, दृश्य श्राव्य वगैरे इंद्रियगम्य होण्याचे प्रकार यांकडेच जास्त लक्ष जाई; व त्या अनुरोधाने महाकाव्य, खंडकाव्य, गीतिका, नाटक, नाटिका, प्रहसन, प्रकरण, भाण, चंपू, कथा, आख्यान, आख्यायिका वगैरे वगैरे भाग पाडलेले आहेत. पण काव्य करतांना कवीची असलेली वृत्ति, वर्णविषयाशी असलेले त्याचे नातं यांचा संबंध त्या विभागीत फारसा येत नसे. नाही म्हणावयाला, आख्यायिका व कथा यांत तेवढा, बोलणारा स्वतःविषयी अगर लोकांविषयी हकीकत सांगत असल्यामुळे, त्या नात्याचा अस्पष्ट भास होतो; पण इंग्रजीतील आत्मवृत्तिपर काव्य व परवृत्तिपर काव्य, अंतर्मुख दृष्टीचे काव्य व बहिर्मुख दृष्टीचे काव्य (Subjective and Objective Poetry) असा स्पष्ट भेद आपल्या इकडे नव्हता. स्वतःविषयीचे विचार व्यक्तित्वाः मांडणे हा प्रकार अगदीच जरी नव्हता असे नाही, तरी तो इंग्रजी काव्याइतका जरीने चालू नव्हता. त्या वैयक्तिक विचारांभोवतीं परकेपणाची चौकट बसवून, ते चित्र लोकांच्या भावनेचे आहे असे भासविण्यांत केलेचा अंश अधिक, म्हणून तोच प्रकार रूढ होता. यामुळे जिद्दालयाच्या झऱ्याची स्थिति फल्गुनदीप्रमाणे होऊन चित्राच्या चौकटीच्या वाळवंटालाच लोक नदी समजू लागले. हा भ्रम वाचकांच्या मनांत चिर-परिचयाने व टीकाकारांच्या मनांत चिर-अभिमानाने उत्पन्न झाला. पण इंग्रजी काव्याच्या संसर्गाने कवि बेधडक आपले विचार व भावना आपल्या म्हणून लोकांपुढे मांडू लागले, व भावगीतांचा उदय झाला अर्थात् ही भावगीतें इंग्रजी पद्धतीवर रचिल्यामुळे त्यांतील काव्यगुणांची कसोटी व त्यांचे स्वरूपही इंग्रजीच राहिले; आणि म्हणूनच जर असल्या काव्यांवर कोणांस निःपक्षपाताने टीका करावयाची असेल, तर त्यांस ही इंग्रजी काव्यकल्पना प्रथम समजून घेतली पाहिजे, व त्याप्रमाणे नंतर टीकाच चालविले पाहिजे. जुन्या कसोटीवर या काव्यांस घासून त्यांस हिणकस ठरविणे हा लपंडाव आहे. त्यापेक्षा नवीन आलेली ही एकंदर इंग्रजी काव्यपद्धतीच वाईट आहे, असे म्हणणे जास्त सरळपणाचे होईल. पण तसे बोलण्याची निदान आज तरी कोणाचीही प्राज्ञा नाही.

प्रथमतःच काव्याचे वर सांगितलेले दोन भेद पडतात: एक आत्मवृत्तिपर व दुसरा परवृत्तिपर. यांपैकी दुसऱ्याचे जे नाटक, 'वीरचरित' वगैरे प्रकार आहेत

काव्य-विचार

त्यांच्याशी आपल्याला कांहीं कर्तव्य नाही. आत्मवृत्तिपर काव्यांपैकी अत्यंत आत्मभावनिष्ठ असे जे काव्य असते त्याला इंग्रजीत Lyric असे म्हणतात, व त्याचे मराठीत 'वैणिक' असे भाषांतर प्रथम कवि नारायण वामन टिळक यांनी केले. या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपाचे विवेचन करण्यापूर्वी त्याच्या नांवाच्या अन्वर्थकतेचा थोडा विचार करणे बरे. इंग्रजीतील Lyric हे नांव ग्रीक लोकांच्या Lyre नांवाच्या तंतुवाद्यापासून आले आहे. सॅफो व पिंडार वगैरे कवींची काव्ये गात असतांना गायक अगर स्वतः कवि Lyreची साथ घेत असत. इतर देशांतही इतर वाद्यांच्या साथी-बरोबर असल्याच भावना उद्गारणारी काव्ये गात असत. पण ग्रीक कवितेला विद्वानांत फार मान मिळाल्यामुळे असल्या सर्वच काव्यप्रकारांचा Lyreशी संबंध जडला. ही काव्ये भावना-प्रधान व वृत्ति वेडावून सोडणारी असल्यामुळे, सहजच गाणे नाचणे यांची त्यांना जोड मिळाली, व त्या मानाने त्यांची गोडीही वाढली. पण प्रौढ वाङ्मयकालांतील असल्या काव्यांना Lyreचा संपर्कही नसताना, व त्याहुन सुधारलेल्या स्वरसंगीताची जोड त्यांना मिळाल्यानंतरही, हे नांव तसेच शिल्पक राहिले; व त्याने अर्थाचा बोध ओढून ताणून करून घ्यावा लागू लागला. ज्यांनी मराठीत 'वैणिक' हा शब्द प्रचारांत आणला त्यांनीही हीच चूक केली; शिवाय देशांतर बरोबर Lyreची वीणा झाल्यावर, त्या दोहोमधील थोड्याशा भेदाची भर त्या विसंगतीत पडली ती निराळीच ! मी Lyricचे भाषांतर 'भावगीत' या शब्दाने करतो. विशेषच बिनचूक नांव पाहिजे असल्यास 'स्व-भाव-गीत' असे नांव त्याला देता येईल. या नांवाची सार्थकता पुढे पुढे जास्त स्पष्ट होईल. तेव्हा आतां हे नाममाहात्म्य आटोपून मुख्य विषयाकडे लक्ष देऊ.

भावगीतांत आपणांस कवीच्या वेडावून विकल झालेल्या वृत्तीच्या ऊर्मे पाहावयास सांपडतात. एकादी गोष्ट सांगतांना डोकें ठिकाणावर असून चलाख जागृतावस्थेत असत; आणि त्यामुळे भावना उत्कट न होतां त्यांचे सुसंगत कथन करता येते. पण भावना बळावू लागून डोक्याचा ताबा सुटू लागला म्हणजे मन कांहीं वेळ मूढ होते. इतक्यांतच भावनेचा पुन्हा अपकर्ष झाला तर, भावना तंद्रावस्थेच्या पुढे न गेल्यामुळे, अनुच्चारितच राहते. अशा भावनेला शब्दरूप मिळवयास तिला एक प्रकारचा स्वतंत्र जोर यावा लागतो. विचाराची प्रेरणा सुटली तरी भावनेचा वेगच इतका असल्या होतो की, स्थाणुत्वाचा बंध तुटून ती बर धावू लागते; व ज्यांना डोक्याच्या सद्यःकृतीची जरूर भासत नाही अशा

भावगीत

पचून भावनारूप झालेल्या विचारांच्या वळणावळणाने ती जाऊ लागते. अशा वेळीं मन भडकून जाते, नेहमीच्या विचार-मार्गाला सोडून आडमार्गानेच, किंबहुना मार्ग न कळतांच, विद्युत्संयोगाप्रमाणे सहसा कांहीं भावना, कांहीं विचार, आत्म्याविषयी-अज्ञाताविषयी-कांहीं गूढ तत्त्वे, कांहीं अबाधित स्वार्थे मनाच्या दृष्टीत भरतात; कधी न दिवणारे मनाचे अंधारी कोपरे प्रकाशाने भरून जातात; त्याची वळणे न वळणे एकदम अंतश्चक्षुपुढे चक्र प्रकाशांत स्पष्ट उभी राहतात; व हे सर्व अनुभव त्या द्रवलेल्या स्थितीत तत्समुद्रप्रमाणे मनाच्या अंगांत घुसून बसतात. मन या वेळीं इतके चलाख व इंद्रियवृत्तिपर असते कीं, प्रत्येक विचाराचे, विकाराचे, भावनेचे चित्र डोळ्यापुढे उत्प्रेक्षा, उपमा वगैरे रूपांनीं उभे राहते. शुद्ध भावनेचे हे रूपांतर होतांना, मूळ स्वरूप दिसतही नाही, इतकी ही क्रिया जलद होते. हे सर्व अनुभव व हीं दृश्ये म्हणजे भावगीताची मूळ सामुग्री होय. हे अनुभव कशाही प्रकारचे असतील; त्यांत कोणत्याही भावनेला, विचाराला, विकाराच्या छायेला, मनाच्या कोणत्याही छटेला अगर लटेला मजजाव नाही. मात्र ती जिव्हाळाची असली पाहिजे, व तत्समुद्रप्रमाणे घुसून मनाला अभिशुद्धीचा अनुभव तिनें घडवून आणला असला पाहिजे. असें असेल तर प्रेमविषयक अत्युत्कट भावनांनाही यांत मुक्तद्वार आहे.

हा भावनेचा उद्रेक कळसाला पोचल्यावर तो ओसरू लागतो, व जसजसा तो भर कमी होतो तसतशी तत्समुद्रेच्या व्रणांची दुःखमय जाणीव जागृत होऊ लागते. भावनेचे राज्य संपून गेलें म्हणजे डोके थान्यावर येऊ लागते, व ढाग देणाऱ्या भावनेचा विचार स्मृतिरूपाने सुरू होतो. त्या भावनेच्या उद्रेकाची कल्पना चालू विचाराच्या मार्गाने मन करू लागते. अशा मुद्दाम केलेल्या स्मृतीनें, विचाराच्या लंगामांत, मन भावनेद्रेकाची एक एक काल्पनिक पायरी चढू लागते; आणि त्यांत इतके तन्मय होते कीं, उद्रेकाच्या परमावधीची पायरी चढत असतांना, पूर्वीच्या तत्समुद्रेचा झटका जवळ जवळ पूर्वीइतक्याच तीव्रतेनें त्यास भासतो; व विचाराचा लंगाम क्षणैक सैलावून मनाच्या मुखांतून एकदम तझावदर्शक उद्गार बाहेर पडतात, व भावगीताचे स्वर वातावरणांत उठू लागतात. वर सांगितलेच आहे कीं, भावना चित्ररूपाने मनाला प्रतीत होते. तीं तशींच चित्ररूपाने भावगीतांत प्रथित होते. अशी ही भावगीताची जन्मकथा आहे.

याप्रमाणे भावनेचे अत्युत्कट स्वरूप यांत प्रतिबिंबित झाले असल्यामुळे त्याला

काव्य-विचार

एक प्रकारचें उद्गाराचें स्वरूप येतें. त्यांत मुद्दाम आणिलेलीं विचारांची सुसंगत सरणी नसते; एवढेच नव्हे तर, विचारांच्या विलासालाच मुळीं जागा नसते. या उत्कट भावनेची परिणति जरी विचारानेंच झालेली असते, व त्या मानानें ती जरी विचारग्रह्य व बिनचुक असते, तरी कवीचें लक्ष फक्त त्या परिणामीच्या झटक्याकडे असतें. ज्याप्रमाणें हिमालयासारख्या भरीव पायावर उभा राहिलेली हिमाच्छादित पर्वतशिखरें मेघमार्गाच्या वर आपलीं डोंकीं काढात असत; स्फटिकासारखीं दिसतात, कविप्रमाणें क्षणभंगुर वाटतात व त्यांच्या तळाशीं असलेल्या वज्रासारख्या कठीण कळ्या फत्तरांचा त्यांच्या बाह्य स्वरूपांत मारमूसही नसतो, त्याप्रमाणेंच भावगीतांतलें विचारांचा गाभा भावनेच्या कोशांत बेमालूम लपून गेलेला असतो. विचारांच्या संवयीनें त्या कामीं श्रम पडेनासे झाले व मनुष्याच्या अंतरंगाचा रंग त्यांवर पक्का बसला, म्हणजे विचारही भावनेप्रमाणें सहज व मनोहर वेषानें स्फुरतात. हें बरोबर कीं चूक, या प्रश्नकडे कवि मुद्दाम लक्ष देत नाही. यामुळे शुद्ध भावगीतांत भावनेच्या त्या तुकड्यावर कवि घोंटाळत असतो. त्यापासून तो धडेही घेत नाही व त्याची तरफदारीही करीत नाही. ही उत्कट भावना आपली आहे व ती आपणांस बेचैन करीत आहे, या दोनच गोष्टींची त्यास जाणीव असते; म्हणून शुद्ध भावगीतांत तत्त्वज्ञानाचा, नीतिशास्त्र-विषयक विचारांचा व प्रत्यक्ष शिकवणुकीचा समावेश होत नाही. कवीला विचार करण्याइतकें भानच मुळीं त्या वेळीं नसतें; इतका तो त्या भावनेच्या पुढांत गुरफटलेला असतो. सैकोचें To the Beloved हें भावगीत या दृष्टीनें वाचनीय आहे.

असा भावनेनें गुरफटून गेल्यावर, त्यांतील तंद्रीच्या भरांत कवि सहज्याच साध्या कवितेंतील साध्या आंदोलित भाषेच्या पलीकडे जाऊन, त्या त्या भावाला योग्य अशा स्वरालापांत हळुहळू शिरतो. अशा तऱ्हेनें शुद्ध भावगीत, गण-वृत्तांची नियमबद्ध व कंटाळवाणी स्वरपद्धति मागे टाकून, लवाचिक व विविध अशा चालीवर म्हणतां येणाऱ्या मात्रावृत्तांतून बाहेर पडतें. पूर्वेक वृत्तांत जर भावगीत लिहिलें तर भावनेचा कोडमारा होऊन तें नीरस वटतें; निदान त्याला हवी तशी भरारी तरी मारतां येत नाही. कारण भावगीताचा जो नुसता उद्गार असतो त्यावरून उत्पन्न होणारी भावना व मनाच्या अग्निशुद्धीच्या वेळची भावनांच्यांत जो फरक राहिलेला कवीस भासूं लागतो, तो या गीतयोग्य पदाच्या चालीनें थोडाबहुत भरून निघतो. अर्थापासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांच्या लाटा

भावगीत

ब अनु रूप संगीतापासून निवणारे भावनांचे तरंग यांच्या जोड वेगानेच भावनेला पूर्वीच्या शिखराजवळ जवळ जातां येत; आणि सुखाच्या संगतीने पूर्व दुःखाचा अनुभव घेतां येऊं लागल्यामुळे, मनोवृत्ति बाबरलेल्या, दडपलेल्या, तळमळणाऱ्या असल्या तरी त्या एकप्रकारच्या कडूगोड स्वप्नांत गुंगून जातात, व आनंदोत्पादनांचे काव्याचे मुख्य कार्य त्यांच्याकडून होतें. असा भावगीत व संगीत यांचा जिह्वाळ्याचा संबंध असल्यामुळे कवीला अमुक एका चालीचें अमुक एका भावनावर्णनांत महत्त्व वाटूं लागतें, व अनुरूप चाल मिळाल्यास अर्धे अधिक कार्य झाले असे तो मानतो. कारण या चालीच्या योगाने भावनेचा रंग खुलून ती बदलण्याची भीति नसते. म्हणूनच 'भावगीत' या शब्दांतील 'भाव' हा भाग जितका महत्त्वाचा आहे तितकाच 'गीत' हाही आहे.

ही संगीताची संगति आपणांस कबूल झाली म्हणजे दुसरा एक मुद्दा आंत शिरतो. संगीतानें जर भावगीताची पूर्तता होते तर, संगीताला अनुरूप अशी शब्दरचना व यमक, (rhyme) अनुप्रास (alliteration) व वर्णवृत्ति (assonance) इत्यादि उपायांनीं मधुर केलेली, पण संगीताच्या तडाख्यांत अर्थाचा जुगडा न करणारी अशी, वाक्यांची व वृत्तांची जुळणी भावगीतांत असावी लगते. भावनेचें हुबेहूब चित्र जर उमटावयाचें असेल तर शब्दही साधे, सुलभ व भावनावगुंठित असले पाहिजेत. अशी रचना असेल तर संगीत स्वैरपणाने वावरूं शकेल व भावनाही न अडखळतां विकास पावेल. काव्याच्या या शब्दावरणाकडे लक्ष न दिल्यामुळे कित्येक भावगीतें दुर्बोध व ओबडधोबडपणाने रसहानि करणारी होतात. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसां'तील दुसऱ्या कडव्यांतील 'धक्का' या शब्दानें काय परिणाम होतो? केशवसुतांच्या 'दिवस व रात्र' या कवितेंतील कांहीं ओळी नादलब्ध कानाला भावनेशीं विसंगत वाटतात. अशीं उदाहरणें प्रत्येकाला सुचतील. पण उलट हेही लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, शब्दसौंदर्य, नादमाधुर्य व कल्पनाचातुर्य यांवर ठिकठिकाणीं मन गुंतून मुख्य भावनेकडे दुर्लक्ष होणें, हाही तेवढाच मोठा दोष आहे. नाहीं तर मग शुद्ध स्वरसंगीतांत, चित्रकाव्यांत व भावगीतांत कांहींच फरक राहणार नाहीं. रेंदाळकर, इंदुकान्त यांची बरीच कविता व गोविंदाग्रजांचा 'राजहंस' हीं याची उत्तम उदाहरणें आहेत. रेंदाळकर व इंदुकान्त हे शब्दाच्या नादमाधुर्याच्या मार्गे इतकें लागतात कीं, त्या नादांत मूळ भावना लोपून जाते. 'राजहंसांत' कल्पनावैचित्र्य इतकें

काव्य-विचार

जास्त व कित्येक ठिकाणीं दुःखी आईच्या आटाक्याबाहेरचें आहे कीं, आश्चर्य कौतुक या भावनेत दुःखाचा वारंवार अस्त होतो. पोच्या Raven या प्रसिद्ध काव्यांतही, कवि नादाच्या नादीं लागल्यामुळे, रस-परिपोष जसा व्हावा तसा होत नाही, हें अनुभवाला येतें.

वर सांगितल्याप्रमाणें, भावनेच्या उद्रेकानें उत्पन्न होणाऱ्या भावगीतांत म्हणजे शुद्ध भावगीतांत, कवीच्या स्वतःविषयीच्या एकाच भावनेचें चित्र असणार, हें उघड आहे. त्या वेळेस प्रसंगानुरोधानें जो विकार सर्वांत वर येईल त्याला सोडून कवीला जर लांब जातांच येत नाही, तर विकारवैचित्र्याचा शिरकाव भावगीतांत होणार कोठून ? पुष्पाच्या मधुर रसानें मोहून गेलेला मृग जसा त्या फुलाच्या होजारीं असलेल्या फुलाविषयीही अनासक्त असतो, व त्या रसाची गुंगी उतरण्यापूर्वी त्या फुलावें अस्तित्वही जसे त्यास भासत नाही, त्याप्रमाणेंच या कवीची स्थिति झालेली असते. या दृष्टीने भावगीतांत त्याच विकारावर सारखा भर दिलेला असतो. पुष्कळ ठिकाणीं गीताच्या पाल्लपदांत केंद्रित केलेल्या मुख्य भावनेच्या भोंवतीं सर्व कडवीं फिरत असतात. व पाल्लपद नसेल तर एकासारखी एक व एकच भावना दर्शविणारी चित्रे कवि रंगवीत बसतो. प्रत्येक पुढल्या कडव्याचा उपयोग भावनेचा ठसा जास्त जास्त खोल करण्याकडेच होतो; पण ती बदलत नाही. शेलेचा Skylark, केशवसुतांचें 'फुलपांखळें', गोविंदप्रजांच 'राजहंस' वगैरे कविता या दृष्टीने वाचनीय आहेत.

या सारख्या घोळणाऱ्या भावनेचे रसिकास कौतुकच वाटावें, ही गोष्ट कवीच्या कर्तबगारीवर व त्या भावनेच्या महत्त्वावर अवलंबून आहे. नाही तर तेंच तेंच रडणानें ऐकून वाचकाचें मन कंटाळेल, व त्या भावनेचीही किंमत राहणार नाही. कोणतीही भावना कवीची वैयक्तिक खरी, पण ती वाचकांना आपलीशी वाटेल तरच तिचा परिणाम त्याच्या मनावर होणार. उद्यां एकादा कवि आपली मृतपत्नी बी. ए. च्या वर्गांत होती, याच एका गर्भावर भर देऊन शोक करूं लागला, तर त्याच्या दुःखानें फारच थोड्यांचे डोळे ओले होतील; पण पत्नी म्हणून तिचे जे गुण असतील त्यांवरच जर वर्णनाचा सर्व भर दिला, तर पुष्कळच वाचकांना तें दुःख जाणवेल व काव्य टिकाऊ ठरेल. म्हणून भावना झाली तरी ती जितकी वैयक्तिक तितकीच सामुदायिक असली पाहिजे. सर्व समाजाच्या ज्या भावनांचा आपणांत अंश असतो त्या भावनांवरच जोर देऊन कवीनें कवन केलें पाहिजे;

भावगीत

म्हणजे त्याच्या काव्यांत वैयक्तिक व सामाजिक अशा दोन्ही विकारांचे एकरूप होईल, आणि कवीच्या व रसिकाच्या मनांची समरसता होईल. शिव य वर्णिलेली भावना वर्णनयोग्य पाहिजे. अत्यंत क्षुल्लक भावनेचा उद्रेकही क्षुल्लक असल्यामुळे तद्विषयक काव्योत्पत्ति प्रभावी होतच नाही. अर्थात् या चाळणीतून कोणतीही भावना सर्वच्या सर्व कधीच गळून पडत नाही. पण कोणत्याही विकाराचे खोटे स्वरूपच कित्येक वेळां खऱ्या विकारासारखे भासते. अगर ज्या विषयांनी ज्या भावना उद्दीपित होऊं नयेत त्या होतात, व कवि कधी त्यांवरच भाळून बरळू लागतो. तेव्हां मात्र तसल्या भावना व विकार भावगीताला योग्य नाहीत. कारण त्या वास्तविक नसतात व खोटेपणाच्या दोषामुळे त्या भावगीताला अपात्र ठरतात. जे मन उद्दीपित होते ते साधारणतः निरोगी व विदग्ध असावे लागते. मग त्याच्या कोणत्याही उत्कट भावनांना भावगीतांत स्थान मिळण्यास हरकत नाही.

भावनांची ही व्यवस्था झाल्यावर त्या वाचकांच्या मनांत खोल शिरण्यास त्यांचा विकास व वर्णन यांत एकपिंडता (organic unity) पाहिजे. त्यांत नानाप्रकारचे फांटे फुटां कामा नयेत, व तसे सहसा होतच नाही. कारण एकच भावनेचा पगडा बसल्यावर एक प्रकारची एकता काव्यांत आपोआपच येते. पण या एकपणाचा उपयोग विशेष व्हावयाचा असेल तर शुद्ध भावगीतांत आटोपशीरपणा अवश्य पाहिजे. वाचकांना डोळ्यांना अगर ऐकतांना कानांना सुद्धा कव्याच्या सुटसुटीतपणामुळे त्यांतील एकसूत्रीपणा भासला पाहिजे; आणि अर्थ व भावना लहानशा जागेत खचून भरल्यामुळे, समुद्राचा ठाव घेणाऱ्या शिशाच्या गोळ्याप्रमाणे, भावगीत हृदयांत एकदम घुसले पाहिजे. वर्डस्वर्थच्या Lucy Poems, सॅफोचे To the Beloved वगैरे कवितांतून याचा अनुभव येतो.

अशा तऱ्हेची, कवीचा स्वतःचा उत्कट भाव दर्शविणारी, अनुरूप संगीतासह जन्मणारी, वैयक्तिक व सामुदायिक अशा दोन्ही भावनांना एकदम हात घालणारी, संगीतयोग्य अशा ललित रचनेत बसविलेली, एकच भावना-तरंग एकतानेतने- एकसूत्रीपणाने, थोडक्यांत व साध्या भाषेत वर्णन करणारी, मुद्दाम उत्पन्न केलेल्या विचारांच्या भोंवऱ्यांत न धोंटाळणारी सर्वगुणसंपन्न भावगीते कोणत्याही भाषेत झाले तरी अत्यंत थोडीच असतात, व मराठींतही तीं हाताच्या बोटांवर मोजण्या- इतकी आहेत. केशवसुतांचे 'थकलेल्या भटकणाराचे गाणे' व टिळकांचे 'पांखरा येथिल का परतून' यांचा निर्देश मराठीतील शुद्ध भावगीते म्हणून करिता येईल.

काव्य-विचार

शुद्ध भावगीतांचा विचार संपल्यावर, ज्यांना विचारमिश्र भावगीतें म्हणतां येतील, त्यांच्याकडे आपणांस वळलें पाहिजे. यांत शुद्ध भावगीतांचीं सर्व लक्षणें असून विचाराचाही अंश येऊं लागतो. तत्त्वज्ञान, नीत्युपदेश, जन्मरहस्याविषयी विचार वगैरे गहन विषयसुद्धां यांत येऊं शकतात. पण या सर्व गोष्टी कवि स्वतःच्या मनाचे व्यापार अगर विकार म्हणून वर्णन करीत असतो, व आत्म्यात्वाची जाणीव त्यांत भरपूर असते. अशा काव्यांत येणारें तत्त्वज्ञान विचाराच्या कसरतीने व तर्कशास्त्राच्या नियमांनीं सांगितलें जात नाहीं; तर विचाराच्या सहज स्फुरणानें भावनारूपानें बाहेर पडतें. विचार जेवढा जास्त गहन व क्लिष्ट तेवढें त्यावर भावनेचें आवरण पसरणें अवघड असतें. पण गूढवादांची तर्कपद्धतीशीं फारकत असल्यामुळे, त्या मार्गानें जाऊन व मनुष्याच्या अंतःकरणांतील गूढविषयक स्वाभाविक तळमळीचा फायदा घेऊन, हीं गहन तत्त्वेही भावनासंवेद्य करण्यांत खऱ्या कवीला यश येतें; व विचाराच्या वाळवंटांत न चुकतां कवीला विचारमिश्र भावगीतें (Reflective Lyrics) करतां येतात. या तऱ्हेचीं उदाहरणें म्हणजे वर्डस्वर्थचीं 'Ode on the Intimations of Immortality,' केशवसुतांची 'सतारीचे बोल,' 'झपूझी,' 'हरपलें श्रेय' वगैरे काव्यें, व टागोरांची 'गीतांजलि' वगैरे होत. यांतील भावना जरी सहज स्फुरलेली दिसते, तरी पुष्कळ दिवस विचार करकऱून झालेल्या ठाम निश्चयाचेंच तें भावनामय स्वरूप असतें.

नुसते उद्गार सोडून कवि विचाराची मदत जास्ती जास्त घेऊं लागला, व आपल्या उद्गारांतून आपल्या मनाप्रमाणें स्वतःचीं तत्त्वे काढूं लागला, म्हणजे भावगीताचे हल्लीं रूढ असलेले शोककाव्य, (Elegy) स्तोत्र (Ode) व सुर्नात (Sonnet) वगैरे प्रकार होऊं लागतात. या प्रकारांत संगीताची आवश्यकता हळुहळू कमी होऊन भावगीतांतला आत्मभावदर्शकपणा तेवढा शिळक राहतो, व सुर्नातांत तर उपदेश किंवा विवेचनहि करतां येतें.

दुःखाने पोळलेल्या अंतःकरणाचे नुसतेच भावनोद्गार निघाले तर तें शुद्ध शोक-पर भावगीत (Dirge) होईल. पण त्या दुःखाचें मापन सुरू झालें, त्यावर प्रत्यक्ष विचार सुरू झाला, व तें हृदयाबरोबर दुखीलाही प्रतीत होऊं लागलें कीं, शोक-काव्याची (Elegy) उत्पत्ति होते. विचाराबरोबर कल्पनेची विविधता, सुसंगतता, मांडणी वगैरे कलेचीं अंगें आंत शिरूं लागतात. शब्दांवरील क्लेशयुक्त कोव्या, बुद्धीची पोरकट कसरत, (conceit) चमत्कारजन्य व विरोधपूर्ण विचारपद्धति

भावगीत

यांचाही त्यांत समावेश होतो. मनाला विचार व कल्पना यांच्या बळावर चकित करून सोडणे, खोल खोल तत्त्वांच्या अनुषंगाने-सांत्वनपर विवेचन करणे हाही हेतु कधी कधी या काव्यांत असू शकतो. मूळ विषय शोकपर धरून वाटेल त्या कल्पना व तत्त्वे विचाराच्या ओघाने आंत आणतां येतात. ग्रीक लोकांत तर Elegiac नांवाच्या वृत्तांत लिहिलेल्या कोणत्याही काव्याला Elegy हें नांव देत असत. पण पुढे साधारणतः शोकपर अगर निदान उदासपणा व उद्विग्नपणा दर्शविणारे काव्य असा अर्थ त्यावरून होऊ लागला. बहुतेक वेळां हें शोककाव्य दुःख वाढविण्यापेक्षां तें कमी करण्याकरितां व मनुष्याचें उद्विग्न मन संसारांत फिरून रमविण्याकरितां म्हणूनच लिहिलेले असतें. मिल्टनचें Lycidas, शेलेचें Adonais, टिळकाचें 'बापाचे अश्रु' वगैरे काव्यांवरून या गोष्टीची सत्यता पटेल. येनिसनच्या In Memorium मध्ये तर शोकावर तत्त्वज्ञानाचें व गूढवादाचें एवढे जबरदस्त आवरण आहे की, त्याला शोककाव्य म्हणण्यापेक्षां त्या कवीच्या जन्मरहस्याविषयीच्या, आत्मचरित्राविषयीच्या विचारांची कथा म्हणणें विशेष योग्य होईल. मात्र शोकाची छटा कवीनें काव्यभर टिकविली आहे हें त्याच्या महाकवित्वाचें लक्षण आहे. यावरून शोककाव्यांचा कल कुणीकडे झुकत आहे, हें लक्षांत येईल.

Ode म्हणजे स्तोत्र, चारणगीत. यांत राष्ट्राच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे प्रसंग, सन्माननीय माणसांची स्तुति, सर्वांना जिव्हाळ्याची अशी कोणतीही फार मोठी भावना, हे विषय येतात. यांतील भाषा प्रौढ, गंभीर व भारदस्त असून भावनेला कधी सोसल्याचा वेग तर कधी खोल व रुंद नदीचा गंभीरपणा लागतो. या वेगाला अगर गंभीरपणाला साजण्यासारखी पद्यरचनाही विशिष्ट तऱ्हेची असावी लागते. विषम ओळी व आलाप आणून मनाच्या श्वासानःश्वासांचें, भावनांच्या भरती-ओहोटीचें चित्र रंगवावें लागते. ग्रीक लोकांत strophe, Anti-Strophe व Epode असे तीन भाग प्रत्येक कडव्याचे करीत; व त्यांतील विषम ओळींची रचना व संगीत-पद्धति प्रत्येक कडव्यांतील त्या त्या भागाशी जुळती असे. गाणारे लोक Strophe गातांना एकीकडून दुसरीकडे जात; Anti-strophe गातांना पुन्हा पूर्व स्थळी जात व Epode गातांना आपल्या जागीच स्थिर उभे राहून शांत, गंभीर व करुण आलाप काढीत. घडयाळाच्या लंबकाच्या गती-प्रमाणे हा देखावा पाहणाऱ्यांच्या डोळ्यापुढे चालत असतां, विषय जिव्हाळ्या-

काव्य-विचार

चा असल्यावर, त्यांच्या पोटांत आवेगाचे अगर आवेशाचे उमाळे येऊन, सर्व शरीर व मन भावनेच्या भर वादळी लाटांवर हेलवत असेल तर नवल नाही. पण ही हालचालीची चाल गेल्यावरही तोच प्रकार पुढे चालू ठेवण्यांत फारसे औचित्य नाही. जरी इंग्रजींत या प्रकाराचें थोडेसे अनुकरण प्रसारक्या कवीने कले असले तरी रचनेच्या दृष्टीने ते कृत्रिम वाटते. व प्रत्येक कडव्यांत सारखाच येणारी विषमता आधा सांगितल्याशिवाय कोणाच्याही लक्षांत येत नाही. अर्थात हा प्रकार इंग्रजींत आपोआपच गळून पडला, व समवृत्तांतच इतर काव्यां-प्रमाणे यांचीही श्लोकबद्ध रचना होऊं लागली. अशा रीतीने Odeचें रचना-वैशिष्ट्य जाऊन भाववैशिष्ट्य मात्र राहिले. वास्तविक ग्रीक लोक Ode हें नांव फारच भरमसाट पद्धतीने वापरोत. बहुतेक सगळ्या भावगीतांना Ode म्हटलेले आपणांस आढळून येते, आणि हीच पद्धत इंग्रजी व इतर युरोपीय भाषांत चालू राहिली. कवीने नांवामध्ये आपल्या काव्याला Ode म्हटले की झाले, असा प्रकार होता. पण पुढे या कव्यप्रकाराचें सर्वसाधारण वैशिष्ट्य ठरावितांना वर सांगितलेली रचना व भावना ही कसोटी ठरविली गेली. ज्ञानेश्वरीतील 'पवाड' हा शब्द काहीसा Ode शीं समानार्थक आहे. पण आधुनिक 'पोवाडा' शब्दांत व या शब्दांत फारच अंतर आहे. स्पेन्सरचें Epithalamion, कीट्सचें Ode to a Nightingale, शेल्लेचें West Wind, टेनिसनचें Ode on the death of the Duke of Wellington, टिळकांच 'स्वदेशप्रेम', केशवसुनांची 'तुतारी' व 'गोफण' वगैरे कवन Odeचा उदाहरण होत. हीं सर्वच समवृत्तांत लिहिलेलीं असून भावना मात्र आवेशपूर्ण व सर्वांच्या अंतःकरणाला सारखाच आकळणारी -जिव्हाळ्याची आहे. पण एकंदरीत Ode हा प्रकार फारच संदिग्ध स्वरूपाचा आहे.

सुनात (Sonnet) हा एक भावगीताचाच प्रकार आहे. यांत भावगीताचीं सर्व लक्षणे असून चौदा ओळींचा व सुसंबद्ध यमकसादृश्य यांचा निबध आहे. भावना भरसमुद्रांतील लाटेप्रमाणें साधारण समप्रमाणांत वर खालीं झाल्यास पेटार्कच्या पद्धतीचे सुनीत होतें: व भावनेच्या विकाससंकोचाप्रमाणें त्या चौदा ओळींचे, आठ व सहा ओळींचे असे, दोन तुकडे पडतात. तींच भावना जर खडकाळ किनाऱ्यावराल लाटप्रमाण एकदम फुटून फेसाळली तर शकसपायरच्या घर्ताचें सुनांत हात. बारा ओळींच्या पहिल्या भागांत भावना विकास पावत पावत, फुगत फुगत येते, व शेवटच्या दोन ओळींत एकदम तिची परिणति तरी होते, अगर अगदांच दिपरांत विचारांत तिचें पर्यवसान तरी होतें.

भावगीत

याशिवाय भावगीताचे नऱ्यगुण भावगीत किंवा नाट्यगीत (Dramatic Lyric) व वर्णनपर भावगीत (Epic Lyric) वगैरे प्रकार निरनिराळ्या काव्यपद्धतींच्या मिश्रणाने झालेले आहेत. कधी कधी स्वतःच्या भावना कवि लोकांच्या म्हणून वर्णन लागतो. पण पुढे ती काल्पनिक व्यक्ति व आपण यांतील मुळांतच काल्पनिक असलेला भेद सहज विसरला जातो; व वेषांतराचा बुरखा झुगारून कवि बोलू लागतो. कित्येक वेळां वर्णिलेल्या भावना मनुष्यमात्राला सर्वसाधारण असल्यामुळेही हा आपपरभाव विसरला जातो. कवीची कल्पनाशक्ति जर सर्वगामी व तीव्र असेल, व दुसऱ्याच्या मनांतील भाव जाणण्याची हातोटी जर त्याला बेमालूम साधली असेल, तर आपणावर कधीही न येणाऱ्या प्रसंगांच्यासुद्धा पोटांत शिरून त्याला आपलेपणाने त्यांचे वर्णन करता येते. हा एक प्रकारचा परकायाप्रवेश आहे. हा गुण नाटककारांत विशेष लागतो. म्हणून नाट्यरचनेशी याचा निकट संबंध असल्यामुळे या प्रकारच्या भावगीताला नाट्यगुण-भावगीत किंवा नाट्यगीत म्हणजे Dramatic Lyric असे म्हणतात. वर्णनपर भावगीतांत (Epic Lyric) भावनांना अनुरूप प्रसंगांची जोड देऊन, शेवटी सारांश रूपाने कवि स्वतःचा उत्कट भाव व्यक्त करितो, अगर सर्व वर्णनावरच कवीच्या भावनेचे आस्तरण असते. नुसती ति-हाईत कथा सांगत असतां वृत्ति चळत नाही. पण कवीच्या अंतःकरणातील एकादें तत्त्व जेव्हां त्या वर्णनांत प्रतिबिंबित होऊं लागते, अगर त्या प्रसंगाच्या पोटी कवीच्या आयुष्यांतले प्रसंग जेव्हां दडून बसलेले असतात, तेव्हां साध्या कथनाने सुद्धा कवि विकल होऊं लागतो, व भावगीताला लागणारी आत्मीय भावना व विकलता त्या वर्णनावर पसरून राहते. अशा गीताला Epic Lyric म्हणतात. ब्राउनिंगच्या पुष्कळ कविता नाट्यगीते आहेत, व शेल्वेचे Ozymandias of Egypt हे वर्णनपर भावगीत आहे.

शिवाय महाकाव्य, नाटक, आख्यान वगैरे परवृत्तिपर काव्यांत, कवीची वृत्ति आपल्या भावनेच्या सादृश्यदर्शनाने, स्मृतीने अगर इतर कोणत्याही मनोव्यापाराने जेव्हां आत्मभावनापर होते, तेव्हां त्यांतील वर्ण्यविषयांशी त्याचा असलेला परकीपणा कमी होतो; व न कळत कवि आपले विचार बोलतो व आपल्या भावनांचा उच्चार करतो. त्यावेळीं त्या त्या परवृत्तिपर काव्यांत भावगीताची अगर आत्मवृत्तीची छटा (Lyrical or Subjective Element) दिसू लागते. पण ही फक्त छटा असून काव्य मुख्यतः परवृत्तिपरच राहते.

काव्य-विचार

याप्रमाणे शुद्ध भावगीताचा व तत्कुटुंबीय इतर काव्यप्रकारांचा थोडक्यांत विचार केला. यावरून येवढें लक्षांत येईल कीं, भावगीत हा काव्यप्रकार लांबीरुंदी, भाषासरणी, विषयवारी यांनीं ठरणार नाही. त्याची मुख्य कळ आत्मभावनेंत आहे. ही भावना मनुष्याच्या मनाची असल्यामुळे मनुष्यमात्राला तींत आनंदाचा ठेव सांपडतो. या दृष्टीनें काव्याकडे पाहिल्यास अमका एक प्रकार नवीन, परकी, त्यांतील वृत्तरचना अपरिचित, भाषा पूर्वपद्धतीला सोडून स्पष्ट व सडेतोड वगैरे गोष्टींवरून त्याला हीन ठरविणें कोणासही बरें वाटणार नाही. लेबलावरून काव्य-विभाग करणें ही पद्धत टीकाकारांनीं सोडली नाही, तरीही वाचकवर्ग काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाच्या पुराव्यावरच त्याचा बरेवाईटपणा ठरवील. नवीन प्रयोग होत असतां बिचकणाऱ्या व न सरावलेल्या कविताकामिनीला वेषावरून हिडीसफिडीस करून टीकाकार तिला वाचकांपासून दूर ठेवण्याचा प्रयत्न झाला करोत. वाचकवर्ग कांहीं अंतरंगांतील सौंदर्याकडे पाठ वळवून बसलेला नाही. नवीन काव्यांत वाचकांना सौंदर्य वाटतें हा त्यांचा दोष नसून उघड्या दृष्टीचा गुणच आहे. अलीकडल्या कवींना अंधानुकारी म्हणणारे टीकाकारच, जुन्यांचीही परंपरा न ओळखतां, कांहीं एका काल्पनिक पण कालांतरानें रुढ झालेल्या ठरीव काव्यसौंदर्याचे अंधानुकारी व कडवे अभिमाना आहेत. कारण आपल्या काव्यपद्धतींत आजपावेतो प्रत्येक नवीन व चांगल्या प्रकाराचा समावेश होत आलेला आहे; या खऱ्या परंपरेकडे लक्ष देऊन वाचकवर्ग नवीन कवितेचें चीजच करीत राहील, अशी मला खात्री वाटते.

विलिंग्डन कॉलेज,
सांगली, ता. २६।१२।२३ }

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

नाट्यगीत (DRAMATIC LYRIC)

मराठी काव्य-वाङ्मयांत काव्याचे जे अनेक प्रकार आहेत किंवा रूढ होऊं पहात आहेत, त्यांपैकींच 'भावगीत' हा एक प्रकार होय. भावगीतालाच वाणिक्, (Lyric) कविगीत, वाणाकाव्य किंवा लघुगीत अशीं निरनिराळीं नांवां देण्यांत आलीं आहेत. प्रस्तुत लेखांत भावगीतासंबंधीं फारसें न लिहितां, भावगीताचा दुसरा एक प्रकार जो नाट्यगीत (Dramatic Lyric) त्याविषयींच उदापोह करण्याचें योजिलें आहे. भावगीत हा एक स्वतंत्रच विषय असत्यमुळे त्याचें सांगोपांग विवेचन येथें अग्रस्तुत होईल. तथापि नाट्यगीतासंबंधीं विस्तारानें लिहिण्यापूर्वी भावगीताची रूपरेखा वाचकांना सांगणे जरूर आहे. 'भावगीत म्हणजे काय, त्यांत मुख्यत्वेकरून कोणत्या गोष्टींचा समावेश होतो', वगैरे अंगोपांगांची सांगडानें चर्चा करून, मग प्रतिपाद्य विषयाकडे वळूं. तसेंच 'नाट्यगीत' या शब्दासंबंधीहि थोडेंसें लिहणें जरूर आहे. इंग्रजींत ज्याला आपण Dramatic Lyric म्हणतो, त्या अर्थाचा मराठांत बरोबर शब्द द्यावयाचा, म्हणजे 'नाट्यगुण-भावगीत' एवढा शब्द दिला पाहिजे; परंतु शब्द कितीहि अन्वर्थक असला, तरी तो रूढ होण्यास, त्यांत सुटसुटीतपणा हवाच असतो. या दृष्टीनेंच 'नाट्यगीत' हा शब्द योजिला आहे.

भावगीताचा प्रकार जुन्या मराठी वाङ्मयांत मुळींच नव्हता; आणि असला तरी, ज्या अर्थानें तो आधुनिक मराठी वाङ्मयांत येत आहे, त्या दृष्टीनें तरी त्याची निपज खास होत नव्हती. भावनेच्या उद्रेकाबरोबर अंतःकरणांत उमळलेलें एककल्पनात्मक लघुगीत, अशी भावगीताची ठोकळ व्याख्या करितां येईल. कवीच्या भावनेस सृष्टीमधल्या अगदीं लहान गोष्टीनेंहि हेळकावा वसून त्या एकाच तंत्रीत तो स्वतःशीं गुणगुणूं लागतो. फुलाभोंवतीं गुंजन करणाऱ्या भ्रमराप्रमाणें, भावगीतामध्ये कवी क्षणभर एकाच कल्पनेभोंवतीं घिरव्या घालीत असतो; व लवकरच तशा स्थितींत त्याची प्रतिभा नादमधुरतेनें प्रभावी वाणी प्रसवते. अशा स्थितींत कवीचा बाह्यसृष्टीशीं मुळींच संबंध नसतो. केवळ अंतःसृष्टी हेंच त्याच्या भावनेचें स्थळ व स्वतःचें व्यक्तित्व हाच त्याच्या

काव्य-विचार

भाष्याचा विषय असतो. अशाच पायावर जेव्हा कल्पनेची उभारणी झालेली असते, तेव्हा त्या काव्याला आपण भावगीत असे म्हणतो. मानवी मनाला येणाऱ्या अणुपरमाणूंच्या अनुभवापासून तो अनंतामधल्या अफाट विस्तृतपणापर्यंत या भावगीताची व्याप्ती असू शकते. केवळ स्वतःसंबंधीच बोलणे किंवा तेंच जरा सर्वसाधारण भाषेत बोलणे, किंवा व्यक्तीचे विचार मानवी मनाला पटणाऱ्या सर्वसाधारण भाषेत बोलणे, असे त्याचे निरनिराळे प्रकार होतील कदाचित्; पण भावगीताची कल्पना एकाच व्यक्तीच्या भोवती खेळून, व्यक्तीच्या अंतःकरणाचा धागा मानवजातीपर्यंत नेऊन पोचविते, यांत शंका नाही. भावगीतांत कल्पना जितकी वैयक्तिक पण विस्तृत किंवा सर्वसाधारण, तितकी त्या भावगीताची थोरवी अधिक. अनुरूप भावना, गोड पण योग्य शब्दरचना, चटका लावणारी लघुता आणि सौंदर्य व कला यांच्या दृष्टीने साधलेले औचित्य हे साधारणतः भावगीताचे प्रमुख गुण सांगता येतील.

भावगीत सोपे, गोड, लहान व सहज गाता येण्याजोगे-नव्हे गुणगुणता येण्याजोगे-असणे अत्यंत आवश्यक असते. मूळ विषयाशी तादात्म्य पावणे व त्याला अनुरूप अशाच प्रकारचे पाळपद जोडणे, यांत कवीचे निम्मे अधिक कौशल्य असते. भावगीतांतील मध्यवर्ती कल्पना पाळपदांत सर्वसाधारणपणे ध्वनित झालेली असते. पाळपद इतके सर्वसाधारण असते की, भावगीताच्या प्रत्येक चडल्या कडव्याशी त्याचा पूर्ण मिलाफ होऊन, ते पुनः पुन्हा घोळतांना, ऐकणाराची वृत्ती मधुर स्वरसंगमाने तळीन होऊन जाते. इंग्रजी वाङ्मयातील एकंदर भावगीतांमधून कवींची वैयक्तिक स्वतंत्र वृत्ती तर दिसून येतेच; पण आपणांमधून मानवी स्वभावाशी ते पूर्ण तादात्म्य पावलेले दिसतात. अकृत्रिमपणा हा तर भावगीताचा प्राणच आहे. या दृष्टीने पाहतां, जुन्या वाङ्मयांतील नामदेव व तुकाराम यांचे प्रेमळ अभंग भावगीतांतच गणता येतील. मात्र विषयांची विविधता नसल्यामुळे, किंवा एक भाक्तिभावाचेच स्तोत्र पुनः पुन्हा गाइल्यामुळे, त्यांची वाढ जरा एकांगीच झाली आहे, असे म्हणावे लागेल. पण कसेहि असले तरी, त्यांत भावगीताचे थोडेफार वैशिष्ट्य दिसून येते, यांत शंका नाही. आधुनिक काळातहि काव्याचा उत्पत्ति शेंकड्यांनी होत आहे; परंतु भावगीताच्या खऱ्या कसाला किती उतरतील, हा एक प्रश्नच आहे. तथापि केशवसुत, टिळक, विनायक, तांबे, ठोमरे वगैरे काही प्रमुख कवींची नावे भावगीते लिहिणारे कवी म्हणून पुढे करिता येतील.

नाट्यगीत

वगीताची चर्चा करतांना येथपर्यंत आपण केवळ अंतःसृष्टीचा विचार केला. ही व कवीची वैयक्तिक भावना या सोडल्या, तर बहिःसृष्टीच्या वातावरणांत काय काय करता येते, ते पाहू. त्याचप्रमाणे, कवी व अंतःसृष्टी आणि कवी :सृष्टी यांचे अन्योन्यसंबंध कोणत्या प्रकारचे असतात, ते पाहू.

ज्या प्राणी ज्याप्रमाणे स्वतःच्या सुखदुःखांत गुरफटलेला असतो, किंवा स्वतःच्या वाढीने त्याच्या मनाला आनंदाचे अगर दुःखाचे हेलकावे वसतात, त्याच-सृष्टीतील इतर चमत्कार पाहूनही त्याची तशी अवस्था होणे शक्य आहे. जे सुख किंवा दुःख स्वतःचे नाही, ज्या सुखाशी अथवा दुःखाशी स्वतःचा वेतहि संबंध नाही, असा एकादा सुंदर, भयानक अथवा हृदय-द्रावक देखावा मानवी अंतःकरणांतून धन्यतापर, भीतिपर किंवा दुःखपर उद्गार निघणे स्वाभाविक आहे. येथे स्वतःचे स्वत्व किंवा स्वार्थ जागृत होत नसून, सर्व जातीसंबंधीची जी कळकळ कवीच्या मनांत वास करिते, तिचाच उद्रेक असतो; व मानवी मनाला जे सर्वसाधारणपणाचे सुखदुःख हेते, तेच विशेषत्वाने भावत असते. व्यक्तीचा हिताहितसंबंध नसतां केवळ दुसऱ्याचे किंवा दुःख भावनापूर्ण वाणीने कवी बोलू लागतो. ज्याप्रमाणे कवीचे अंतः-हितगुज चाललेले असते, त्याप्रमाणे बहिःसृष्टीशीहि हितगुज करून, अंतः-च्या विशालत्वाने किंवा भावनेच्या उत्कटतेने त्याला त्यात रममाण होतां उगरांतून खळखळणारे निहरीर, अरुणाचे मनोहर रंग, सूर्यचंद्रांचे अस्तोदय तारकांचे नाच पाहून, स्वतःच्या सुखदुःखस्मृतींनीं तळमळणें जितकें संभवतें, व दुसऱ्याच्या सुखदुःखाचीहि जाणीव होणे संभवतें. कवी स्वतःचीं दुःखें ज्या वाणीने स्वतः गुणगुणतो; त्याचप्रमाणे शिवाजी, कृष्णाकुमारी, चोखामेळा, भार, विधवा किंवा अस्पृश्य वर्ग यांच्या वाणींतूनहि त्यांचीं सुखदुःखें बोलणे एक आहे. दुसऱ्याचीं सुखदुःखें अंतःश्वसून दिसून, भावनेबरोबरच कल्पनेला मिळतें, व ती कवीच्या अंतःकरणाच्या पाट फोडून शब्दरुपाने बाहेर पडते. वेळीं बहिःसृष्टी व अंतःसृष्टी यांचा गोड मिलाफ कवीच्या गीतांत झालेला. संभाजीचे मरणाच्या वेळचे उद्गार रेखाटतांना, संभाजीला वाटणारी भावना व त्या प्रसंगी उमळलेली भावना यांचे गोड मिश्रण अशा गीतांत झालेले असते. रीतीने ज्या लघुगीतांत कवी स्वतःला गीतविषय न करितां, जगांतील प्रसंग, विविध पात्रे, विविध स्वभाव यांचीं चित्रे रेखाटित असतो, ज्या वेळीं

काव्य-विचार

कवींची दृष्टि बहिर्मुख असूनहि अंतर्मुख असते, त्या वेळींच नाट्यगीताचा जन्म होतो. वर सांगितलेल्या नाट्यगीताच्या मीमांसेत आणखी असेंहि म्हणता येईल की, नाट्यगीत भावगीताप्रमाणेच हृदयांतून उमळलेले असून, त्याची घाटणी, डौल, हीं सर्व भावगीताप्रमाणेच असतात. कित्येक वेळां, पात्रांचीं नांवे न देतां, सर्वनामात्मक भाषेत अन्य व्यक्तींचीं सुखदुःखे कवी रेखाटतो. अशा वेळीं कवितेत बालगारी व्यक्ती कवी स्वतःच आहे असा भास होतो; पण वस्तुस्थिती निराळी असते. आंतील प्रसंग, विचार, भावना हीं त्या त्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषासाठीं योजिलेलीं असतात. नाटककार फार मोठ्या प्रमाणांत जें नाटकांत करितात, तेंच कवी अगदीं उत्कृष्टपणे नाट्यगीतांत रेखाटतो. फरक इतकाच कीं, नाटकांत पुष्कळ प्रसंग, पुष्कळ पात्रे असतात; इथें कदाचित् एकादाच प्रसंग, एक दोनच पात्रे असतात; पण कसेंहि असलें तरी पद्धत तीच.

नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस कल्पनेची जोड विशेष लागते. स्वतःची सुखदुःखे रेखाटतांना भावनेचेच काम अधिक असतें; पण इतरांचीं सुखदुःखे रेखाटतांना कवीला भावना व कल्पना या दोन्हीची जोड उत्तम लागते. कल्पना जेथे लुळी पडते, तेथें भावनेचा परिपोष बरोबर होत नाही, व कवीचेहि त्या व्यक्तीशीं तादात्म्य झाल्यासारखें दिसत नाही. मिल्टन कवीच्या Paradise Regained मध्यें सैतान व सेव्हियर यांचें प्रत्येकाचे स्वतःच्या बाजूचे समर्थन क्षणभर खरेंच वाटतें; याचें कारण, कवीचें त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य, हेंच होय. कवीची त्या त्या पात्राशीं जितकी समसता दृष्टीस पडते, तितकी कल्पनाहीन किंवा भावनाशून्य कवीच्या कृतींत दृष्टीस पडत न हीं. अतः सृष्टी व बहिःसृष्टी किंवा भावना व कल्पना यांचें अत्यंत प्रमाणशीर मधुर मिश्रण जर कुठें पहावयास मिळेल, तर तें नाट्यगीतांतच. याखेरीज, सामाजिक व्यक्ती, सामाजिक स्वभाव किंवा सामाजिक प्रसंग हे वाचकांच्या थोडे फार परिचयाचे असल्यामुळे, त्यांत एकप्रकारची आकर्षकता व मनोरंजकपणा निर्माण होतो. पण हीं सर्व चित्रे उत्तम रीतीनें चितारण्यास कवीला कल्पनाशक्तीही उत्तम लागते. कवीच्या कल्पनाशक्तींतहि थोडासा फरक असतो, व तो विशद करणें जरूर आहे. एकाद्या मनोहर वस्तूवर निरनिराळ्या उत्प्रेक्षा करणें किंवा कल्पनेवर कल्पना चढविणें वेगळें; व स्वातुभव, संस्कार व ज्ञान यांच्या जोरावर, मानवी सृष्टींत हरषडीस दिसणारे पण निरीक्षक चक्षूंसच आढळून येणारे देखावे, कल्पनेनें निर्माण करणें वेगळे. पहिलीपेक्षां दुसरी कल्पनाशक्ती श्रेष्ठ दर्जाची व सर्वगामी

नाट्यगीत

असते. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस या दुसऱ्या प्रकारची कल्पनाशक्ती लागते. ही कल्पनाशक्ती जातिवंत कवीत स्फुलिंगरूपाने असते, व ती संस्काराने फुलते. शेक्सपीअरची भावना व कल्पनाशक्ती मोठी होती, व ती याच प्रकारची होती. अशा कल्पनाशक्तीसच सत्याचा शोध लागतो; व तिला सौंदर्याचाच ध्यास असतो. ती सुनीतामध्ये स्वतःची मनश्चित्रे रेखाटते, व हॅम्लेटच्या वाणीतून मानवीस्वभाव-दर्शक भाषणे बोलते. या दृष्टीने नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवींचा दर्जा इतर कवीपेक्षा मोठा आहे, यांत शंका नाही. कारण व्यक्तीला स्वतःची दुःखे सहज समजतात, ती उघड करून सांगणेहि सोपे असते; पण स्वतःच्या हृदयापेक्षा परक्याचे हृदय जाणणे अत्यंत कठिण आहे. सामाजिक किंवा वैश्विक दृष्टीने निरीक्षण करून परकायाप्रवेश करणे किती अवघड काम आहे? अभिमन्यु, संभाजी किंवा एकादी अनाथ अबला यांच्या वाणीतून बोलणे, त्यांचे हृदय जाणणे, दुष्कर नाही असे कोण म्हणेल? कृष्णलीला वर्णन करून त्यातून त्या त्या व्यक्तीचे स्वभाव बरोबर रेखाटणे, ही एक कला आहे. नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कुशल कवीस हे काम अत्यंत सुलभतेने करता येते, व म्हणूनच अशा कवींची थोरवी कांहीं आणिक असते.

नाट्यगीताला कलेचे सहाय्य हवे असते, असे जे वर सांगितले, त्याचा अर्थ हाच की, विविध प्रसंग, विविध पात्रे व विविध स्वभाव यांची जुळणी उत्तम रीतीने करण्यास, कलेसारखे दुसरे कोणत्याही गोष्टीचे साहाय्य होत नाही. नाट्यगीत उठावदार करण्यास कवीने कलात्मक वाङ्मयाचा अभ्यास करणे अत्यंत जरूर असते. भावगीतांत कवीला त्याची भावनाच कडव्यातून पुढे पुढे ढकलीत नेत असते; पण नाट्यगीतांतील प्रसंग चातुर्याने व परिणामकारक रीतीने रंगविणे असल्यामुळे, कला ही भावनेचा परिपोष करण्यास अत्यंत जरूर असते. भावना व कला यांच्या साहाय्याने नाट्यगीताची जडण नितान्तमनोहर घडली जाते. भावनेचा उद्रेक, कल्पनेचा उठाव, कलेचे कौशल्य व प्रसंगांची निवड ही जितकी उच्च दर्जाची असतील, तितके कवीचे नाट्यगीत सुंदर व उदात्त होते. भावगीताचे सर्व गुण नाट्यगीतांत असल्यामुळे, त्याव्यतिरिक्त मिळालेले कलेचे सौंदर्य त्यामध्ये एका निराळ्याच बौद्धिक खुलावटीची भर टाकते. कृष्णाच्या मुरलीने बेभान व बेहोष होऊन गेलेल्या राधेची बोक्यावरील घागर, हेलकावे जाऊन, डुचमळ लागली तेव्हा ती कृष्णाला विनवणी करू लागली—

काव्य-विचार

अजि कमलनायका, मुरलि वाजवुं नका ॥ ध्रु० ॥

शिरिं घागर पाझरते । रोमांचित तनु होते

मन मुरली गुंगविते । नंद-बालका ॥ मुरलि० ॥

—सौ० कृष्णाबाई गाडगीळ

प्रस्तुत नाट्यगीतांत राधेची भावना अनुकूल प्रसंगानें उत्तम रेखाटली नाही, असें कोण म्हणेल ? 'नच मारो पिचकारी' यासारख्या हिंदुस्तानी पदांत प्रसंग किती कुशलतेनें रेखाटलेला आहे ? याचें सर्व श्रेय कलेसच आहे.

नाट्यगीताची भाषा अनुरूप पण गोड लिहिणें, यावर त्या गीताची उठावण होणें सर्वस्वी अवलंबून असतें. मराठी वाङ्मयांत आजपर्यंत किती तरी पदांची पैदास झालेली आहे; पण काळाच्या दाढेंतून त्यांपैकी किती टिकलीं ? पौराणीक कथा, ऐतिहासिक प्रसंग किंवा नाटकांतील पदें यांची वाढ भाषादृष्टीनें एकांगीच झाली; हरिदासांच्या ठरावीक पद्धतीच्या जाहिरातीनें कवीच्या लेखणीस देखील निराळें वळण लागलेंच नाही. त्यामुळें पदें निर्माण झालीं व नष्टहि झालीं. याला महत्त्वाचें कारण म्हणजे त्यांची दुर्बोध भाषा हेंच होय. उत्तम प्रसंग व उत्तम कवपना हीं सुंदर भाषेच्या अभावीं फिकीं पडतात. या तिन्ही गुणांच्या मिलाफानें नाट्यगीताला अमरत्व प्राप्त होतें. गोविंदाप्रजांचीं नाट्यगीतें या दृष्टीनें वाचावीत म्हणजे भाषेचें महत्त्व काय, व तीं किती मोहनी घाळूं शकतात, हें कळेल.

तो पकच प्यारा बोल । मनीं या खोल । जाउनी बसला

हृदयावर कायम ठसला

भिवईची तिरपी तऱ्हा । मुरदुनी जरा । त्यावरी ढळली

टोंकाशीं कांहीं चळली

तों भरून आला ऊर । रंगरसपूर । चालला श्वासें

ओठावर अडलें हासें

भयभीत नवा आनंद । पदर बेबंद । कंप कटिबंधा

जिव झाला अरधा अरधा

—राजसंन्यास, अंक ३ रा

या नाट्यगीतांतील प्रसंग, भावना व विशेषतः भाषा किती सुंदर आहे, हें वाचकांनींच पडताळून पहावें. पदें किंवा नाट्यगीतें रचणें, म्हणजे वीणामृदंगाच्या किंवा पेटीच्या मुरांत साधारणपणें म्हणतां येईल असें दुर्बोध गद्य रचणें, हीच कल्पना

नाट्यगीत

एकंदरीत प्रचलीत होती. किलोस्कर, देवल व कोल्हटकर यांचीं पदे सोडलीं तर, बहुतेक नाटकी पदांत भाषेच्या दुर्बोधपणाखेरीज कांहींहि सांपडणार नाही. स्वर-माधुर्याच्या दृष्टीनें आज जगाच्या वाङ्मयांत जे निरनिराळे प्रयोग केले जात आहेत, रवींद्रनाथांसारखे लोकोत्तर कवी जिथें संगीत व वाङ्मय यांचा एकजीव करण्याचा किंवा त्यांचा अन्योन्य संबंध किती जिव्हाळ्याचा आहे हें दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, तिथें मराठी वाङ्मयनिर्मात्यांनीं दुर्लक्ष करावें हें आश्चर्य नव्हे काय ? केवळ 'जुनें तें सोने' या एकाच विचाराला प्राधान्य मिळाल्यामुळे अभिनव विचारांना थारा मिळालेला नाही. थोडें विषयांतर झालें; पण भाषेच्या दृष्टीनें त्याची जरूरी विशेष आहे. भाषा कशी योजावी हें सांगणें कठीण आहे. भाषेत नादमधुरता व मोहनी पाहिजे एवढेंच फार तर सांगतां येईल.

कला या दृष्टीनें नाट्यगीतांत ध्वनीचें महत्त्व विशेष असतें. लहानशा गीतांत विविध प्रसंग किंवा एकाच प्रसंगाच्या अनेक छटा कुशलतेनें रेखाटावयाच्या असल्यामुळे ध्वनीचा उपयोग दोन दृष्टींनीं विशेष होतो. एक तर, काव्याला लघुता आणण्यासाठीं कोणते प्रसंग रेखाटावयाचे, व कोणते ध्वनित करावयाचे, याचा विचार करण्यास कवीला अवसर सांपडतो; आणि त्यामुळे ठरावीक मर्यादेच्या बाहेर जाण्याचें कवीला कारणच पडत नाही; व दुसरे म्हणजे, कलेच्या दृष्टीनें ध्वनीच्या योगानें काव्यांत सौंदर्याची अधिकच भर पडते, हें होय. ही कला साध्य असणाऱ्या कवींची नाट्यगीतें अत्यंत सुंदर असतात. विचार ध्वनित करण्याची कला ज्याला उत्कृष्ट साधली असा इंग्रजी लेखकांत रॉबर्ट ब्राउनिंग हा होऊन गेला, व त्याची नाट्यगीतें या दृष्टीनें सर्वोत्कृष्ट आहेत.

भावगीत आणि नाट्यगीत यांची इतकी रूपरेखा आखल्यानंतर, आजकाल जे काव्यप्रकार महाराष्ट्र-वाङ्मयांत चालू आहेत त्यांचें स्थल ठरविणें जरूर आहे. या दृष्टीनें पहातां, हल्लींच्या मराठी कवींचे दोबळ चार वर्ग पडतात. एक निव्वळ 'भावगीतें' लिहिणारे कवि, दुसरे निव्वळ 'नाट्यगीतें' लिहिणारे. इतर दोन प्रकारचे कवी या दोहोंच्या मध्येच कुठें तरी असतात. जे निव्वळ शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न करतात, पण तें ज्यांना साधत नाही, असे कवि; व निव्वळ नाट्यगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न करतांना, पात्रांच्या ऐवजीं न कळत स्वतःच्याच भावना रेखाटणारे कवी. मधल्या दोन प्रकारच्या कवींपैकी पहिल्यांच्या भावनेचा काटा भावगीताकडे झुकत असतो, तर दुसऱ्यांचा नाट्यगीताकडे झुकत असतो. इंग्रजी-

काव्य-विचार

मधोल निव्वळ भावगीतें लिहिणारे Lyrist किंवा नाट्यगीतें लिहिणारे Dramatists यांच्या योग्यतेचें माप अशा कवींना लावलें तर, प्रचलीत मराठी काव्य-वाङ्मयाचा दर्जा फारच खाली जाईल. हे कवी म्हणजे शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध नाट्यगीत लिहिण्याचा आव आणतात इतकेंच; पण या दोन्ही काव्यप्रकारांची त्यांच्या एकाच कवितेंत विलक्षण भेसळ झालेली असते. शिवकालीन प्रसंगांवर लिहितांना त्या कालाच्या क्षिरक्षिरीत पडद्यांतून आजची राजकीय स्थिती दाखविण्याचा हास्यास्पद प्रयत्न आजपर्यंत किती तरी कवींनीं केला आहे! किंवा निव्वळ स्वतःची भावना म्हणून रेखाटण्याचा प्रयत्न करतांना, दुसऱ्यांच्या भावनांचीं चित्रें रंगविणारे किती तरी कवी आहेत. विशुद्ध भावगीत लिहितांना बहुतेक कवींना त्यांच्या या शास्त्राच्या अज्ञानानेंच दगा दिला आहे; आणि खरें म्हटलें तर, हे अधलेमधले कवी जे त्रिशंकूसारखे कुठें तरी लोंबकळत राहतात, याचें कारण म्हणजे शास्त्राचा अभ्यास नाही हेंच होय. खरें खरें भावगीत कशास म्हणतात, किंवा खऱ्या नाट्यगीताची व्याख्या काय, हें पुरें कळल्यावर कवीच्या हातून सहसा चूक होणार नाही. तसेंच कित्येक कवींची मानसीक रचनाच अशी असते कीं, त्यांना दुसऱ्याच्यापेक्षा स्वतःच्याच भावनेत जास्त उत्तम रीतीनें रमतां येतें; किंबहुना त्यांना दुसऱ्याच्या भावनेत रमतांच येत नाही. अशा कवींनीं नाट्यगीतें लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तीं कितपत यशस्वी होतील, याचा रासिकांनींच विचार करावा. तसेंच ज्यांची मनोरचना इतरांच्या भावनेतच रममाण होण्यास अनुकूल अशी असते, त्यांनीं शुद्ध भावगीत लिहिण्याचा प्रयत्न केल्यास तो कधीहि सफल होणार नाही. चालू महाराष्ट्र-वाङ्मयांतील भेसळ काव्ये या दोन काव्यप्रकारांच्या दरम्यान कुठें तरी बसतील, व म्हणूनच त्यांचा दर्जा तिसऱ्या वर्गाच्याहि खाली जाईल. शुद्ध भावगीत किंवा शुद्ध नाट्यगीत लिहिणें जितकें कवीच्या मनःस्थितीवर अवलंबून आहे, तितकेंच कौशल्याचें व म्हणूनच अवघड आहे, हें विसरून चालणार नाही. या दरम्यानचे काव्यप्रकार लिहिणाऱ्या कवींना इंग्रजीत Pseudo Lyrist किंवा Pseudo Dramatists असें म्हणतात.

नाटकामध्ये पुष्कळ पात्रे, पुष्कळ प्रसंग व पुष्कळ स्वभाव यांचा परिपोष कवीला करावयाचा असतो, व असलें वाङ्मय तो गद्यांत लिहितो. इंग्रजी वाङ्मयांत असलीं कांहीं नाटकेंहि कवितेंत लिहिलेलीं आढळतात. प्रस्तुत लेख नाटकां-संबंधीचा नसल्यामुळे त्याचें विवेचन करण्याचें आज प्रयोजन नाही. परंतु नाट्य-

नाट्यगीत

गीतांतहि त्याच वर्तीवर पण एकाद्याच छोट्याशा प्रसंगाची उठावण व परिपोष ठरावीक मर्यादित पथामध्ये कवीला करणे जरूर असते. नाट्यगीताचा जर विशेष कांहीं असेल तर तो हाच होय. वाचकांना दिवाकर यांनी महाराष्ट्रभाषेत नवीन आणलेला 'नाट्यछटा' हा प्रकार माहितच असेल. नाट्यगीत आणि नाट्य-छटा यांत फरक एवढाच की, एक पद्यांत असते व दुसरी गद्यांत असते. उत्तम नाट्यगीताची सुंदर नाट्यछटा करून दाखवितां येईल; किंवा उत्तम नाट्यछटेचें नाट्यगीत बनवितां येईल. अर्थात् मूळ लेखकाचे सर्व स्वारस्य किंवा प्रतिभा त्यांत उतरणार नाही हें खास, व त्याचें वैशिष्ट्यहि त्याजपाशींच राहील; पण तुलनेच्या दृष्टीनें ही किती जवळ जवळ असतात, हा मनोहर प्रयोग करून पाहण्यासारखा आहे. तांच्यांच्या 'राजकन्या आणि तिची दासी' याची नाट्यछटा किंवा दिवाकरांच्या केशवसुतावरील '७ नोव्हेंबर' या नाट्यछटेचें नाट्यगीतांत रूपांतर हवें असल्यास सहज करून पहावें; म्हणजे आमच्या म्हणण्याची सत्यता पटेल. मात्र नाट्यछटेच्या नांवाखालीं हल्लीं जो इतर धिंगाणा घातला जात आहे, त्याच्या बाबतींत हा प्रयोग यशस्वी होणार नाही.

सामाजीक, ऐतिहासिक, किंवा पौराणीक काव्यें लिहिणाऱ्या कवींनीं कलेचा आश्रय करून परिणामकारक नाट्यगीतें लिहिलीं तर केवढें राष्ट्रकार्य होईल? नाट्यगीतांची निर्मिती बरीच झाली असेल, तर ती केशवसुतांच्या संप्रदायापासूनच. याला कारण केवळ पाश्चात्य वाङ्मयाशीं आलेल्या संबंधच होय. इंग्रजी वाङ्मयाचें हें ऋण नाकबूल करून चालणार नाही. या दृष्टीनें महाराष्ट्राच्या आधुनीक काव्य-वाङ्मयांत नाट्यगीतें लिहिणारे कोण कोण झाले, याची चर्चा करून हा लेख आवरता घेऊं.

आतांपर्यंतच्या नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवींत विनायक, गोविंदाग्रज, तांबे यांचींच नांवे विशेषत्वानें पुढें करतां येतील. तथापि तांच्यांच्याइतकें इतर कुणालाही या कामीं अद्याप यश आलेलें नाही. कांहीं नाट्यगीतें संभाषणात्मक असतात तर कांहीं वर्णनात्मक असतात; तर कांहींमध्ये एकादीच व्यक्ती बोलती ठेवून इतर पात्रें मुग्ध दाखविलेलीं असतात. पण त्यांचे नक्की असे प्रकार किंवा भेद पाडतां येणार नाहीत; इतकेंच नव्हे तर, कांहीं कांहीं वेळ भावगीत व नाट्यगीत यांतील सीमारेषादेखील दाखविणें कठिण पडेल. इंद्रधनुष्यांतील निरनिराळ्या रंगांपैकीं कोणता रंग कुठें सरतो व नवीन कुठें लागतो, हें दाखविणें जितकें अवघड आहे,

काव्य-विचार

तितकेंच अवघड हेंहि काम आहे. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसा'संबंधी विचार करतांना हीच अडचण उत्पन्न होते; कारण 'राजहंसा'चा सर्व धाट नाट्यगीता-सारखा आहे, पण त्याची लांबण जरा कंटाळवाणी वाटते; तर उलट 'प्रेम आणि मरण' हे थोडे लांब असूनहि त्यांत शेवटपर्यंत रस टिकतो. इंग्रजी वाक्यांतील सर वॉल्टर स्कॉटच्या 'रोझाबेला'सारखे चुटके हीं नाट्यगीतांचीं उत्तम उदाहरणें म्हणून दाखवितां येतील. रॉबर्ट ब्राउनिंगच्या सौंदर्य, माधुर्य व औचित्य या त्रिगुणात्मक कुंचलीतून उतरलेली Incident of the French Camp, Last Dutchess किंवा How they brought the good news from Ghent हीं काव्ये वाचावीत, म्हणजे वरील सर्व गोष्टींची सत्यता पटेल. टेनिसनच्या Home they brought her warrior dead यासारखी सुंदर नाट्यगीतें क्वचितच सांपडतील. भावना, कल्पना, माधुर्य, प्रसंग, action व लघुता यांची सुंदर घडण या गीतांत आढळते. विनायकांची 'स्त्री आणि पुरुष' व 'स्वप्न' हीं नाट्यगीतें सुंदर आहेत. गोविंदाग्रजांच्या नाट्यगीतांत 'पहिलें चुंबन' उत्कृष्ट आहे. तांब्यांची या प्रकारची कविता पुष्कळच आहे. 'रोझनिमज पाहुं नका' या गीतांतील ठसकेबाजपणा व मोहनी गोड आहे. 'पन्नास वर्षांनंतर' यांतील करुणरसपर ध्वनि फार हृदयस्पर्शी आहे.

तूं हुबेहुब साउली त्याच मूर्तिची । त्याच मूर्तिची
ही ओळ किती तरी वेळ आपल्याशीं घोळत बसावेसें वाटतें. 'बिजलि जशी चमके
स्वारी' यांतील वीररसाचें चित्र मनोहर आहे; विशेषतः त्यांतील—

जळ झुले जसें वाऱ्यानें
तिकडील तशा शब्दानें
काशि बाइ झुलतिं हीं सैन्यें
देईल विजय मल्हारी

हें किंवा

चमुशिरीं वारुवरि कोण !
तिकडीलच बाइ भरारी !

या ओळींतील चित्रें उत्कृष्टपणें रेखाटलेलीं असून तीं हिंदुत्वाची निदर्शक आहेत. 'राजकन्या आणि तिची दासी' यांतील विनोद बहारीचा असल्यामुळे, शृंगाराचा परिपोष उत्तम झाला आहे. 'आतां गडी फू दादाशीं' यांतील चतुरास्वप गालाळा खाल्या पाडणारा आहे.

नाट्यगीत

शेवटी थोडेंसें विषयांतर करूनच हा लेख संपविणें भाग आहे. पौराणीक, ऐतिहासीक किंवा सामाजीक विषयांवर जेव्हां नाट्यगीतें लिहिलीं जातात, तेव्हां वाचक कवीसंबंधीं गैरसमज करून घेत नाहींत. पण प्रेमाविषयक नाट्यगीतें वाचून, वाचकांचीं मनें अजूनहि दूषित होतात, हें आश्चर्य आहे. पण याला कारण कवी नसून वाचकांचें काव्यशास्त्रासंबंधींचें अज्ञानच होय. कारण भावगीत व नाट्यगीत यांतील वर सांगितलेला सूक्ष्म भेद जर वाचक लक्षांत घेतील, तर असें होणार नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, उलट कवीच्या करामतीकडे लक्ष जाऊन त्याचें कौतुकच वाटेल. नाहीं तर, पूर्वग्रहदूषितमनानें होत असलेल्या कवीच्या आजच्या संभावनेंत मुळींच खंड पडणार नाहीं. असलीं प्रेमाविषयक नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीचे विषय किती परस्परविरोधी व विविध असतात, ही एकच गोष्ट लक्षांत घेतली तर सर्व कळेल. पण कोणताहि नवा काव्यप्रकार असो, त्याची प्रथम अविचारपूर्वक, निष्ठुरपणानें बोळवण करावयाची, हा आमचा फारा दिवसांचा स्वभावच आहे. तो सोडून दिला तर, मराठी कवितेला उत्तेजन मिळून, तांतून निरनिराळीं तेजस्वी काव्यरत्नें बाहेर पडतील, व मराठी भाषेचें वैभव अलोट वाढेल, यांत शंका नाहीं.

न्यू इंग्लिश स्कूल
पुणे, ता. २०/१२/२३

}

शंकर केशव कानेटकर

सुनीत

(SONNET)

अगोदर भाषा मग व्याकरण आणि नंतर व्याकरणशुद्ध भाषा असा जगाचा सिद्धांत असला,—ब्राह्मण, पाणिनी, कालिदास अशी परंपरा असली,—तरी रुढ झालेल्या अशुद्ध प्रयोगासाठी अपवाद मानावे लागतात. अनेक अपवाद, अपभ्रंश व मिश्र संस्कृति यांनी बदललेल्या भाषेसाठी पुन्हा व्याकरण लिहावे लागते. तसाच कांहीसा प्रकार, मराठी कवितेच्या वृत्तदर्पणाच्या व काव्यशास्त्राच्या बाबतीत, झालेला आहे.

मराठी भाषा आधीच अर्वाचीन,—अंध परंपरा न पाळतां नवीन परंपरा पाडणारी; संस्कृत भाषा तिची आजी, महाराष्ट्री तिची आई व कानडी तिची दाई असली तरी इतर भगिनी—भाषांचे संस्कार तिजवर बरेच झाले आहेत. कांही शब्दांची व्युत्पत्ति शास्त्रज्ञांना अजून अज्ञात आहे. अधिकारयोगामुळे व परिस्थितिभिन्नत्वामुळे कित्येक नवीन शब्द मराठी भाषेने आत्मसात् केले आहेत. ग्रीक, लॅटिन, फ्रेंच, अँग्लोसॅक्सन् भाषांपासून व्युत्पन्न झालेल्या शब्दांवर संतुष्ट न राहतां, जगांतील कित्येक देशांतील परके शब्द ईश्रजीत सामील केले जातात, व नवीन बनविले जातात. मराठीमध्ये तसेच करण्यास कांही प्रत्यवाय नसावा. वाढत्या वयाबरोबर व्यक्तीची व संस्कृतीबरोबर समाजाची कार्यव्यापकता व विचारक्षमता वाढत असते; तिच्या बरोबरीने चाल ठेवण्यास शब्दांचा कोश वाढणेही जरूर असते. भाषेचा एकसूत्रीपणा कायम ठेवण्यासाठी, निरनिराळ्या प्रकारांनी भाषेत शिरकाव झालेल्या शब्दांत पंक्तिप्रपंच न करतां, एकाच नियमपरंपरेने ते बांधावे लागतात. भिन्न कुटुंबांतील मुलींना, पूर्वीच्या चालीरीती सोडून, सासरची रीत पाळणे जसें इष्ट, तसेच कानडी, फारशी, संस्कृत इत्यादि भाषेतून अंगिकास्लेल्या शब्दांनी, पूर्वीच्या व्याकरणाचा, मोठेपणाचा दृष्ट न धरतां, गुणकर्मविभागनाः समान हक्काने व्यवहार करावा, हें उचित होय.

राज्यकर्त्यांमुळे भाषेचे महत्त्व वाढते, तर विद्वानांच्या कर्तृत्वामुळे तिचा विस्तार होतो. अभिजात मराठी भाषेच्या पैठणाकडील विस्ताराचा ओष मराठशाहीने आतारा—पुण्याकडे वळवला आणि त्याची वाढ गथांत बखरकारांनी व पशांत

सुनीत

श्रीधर-मोरोपंतांनी केली. त्यानंतर नांवाजण्यासारखे वाङ्मय चिपळूणकरादि पुणेरी विद्वानांनी निर्माण केल्यामुळे, भाषेस जे एकदां पुणेरी वळण लागले, ते अद्यापि कायम आहे. यामुळे प्राचीन शब्दसंपत्ति मग पडून, नवीनही योग्य प्रमाणांत उत्पन्न न झाल्यामुळे, सुसंस्कृत मराठी वाङ्मयास एकदेशीपणा प्राप्त झालेला आहे. प्राचीन वाङ्मयांतील शब्दसंपत्ति हस्तगत करणे, वृहन्महाराष्ट्रांतील अनेक विभागांत रूढ असलेल्या शब्दांचा (Synonym) अर्थच्छटादर्शक उपयोग करणे, व नवीन शब्द विनधोक बनविणे हाच याला उत्तम उपाय होय. नवीन शब्दास बिचकून, उत्तम कल्पना, उपमा किंवा अर्थ घालविण्यास तयार होणे, हा म्याडपणा आहे. पूर्वजांची कमाई गमाविणे हा आत्मघातकीपणा आहे; नवीन भर न टाकणे हे निःसत्वतेचे चिन्ह असून, चालू परिस्थितीबरोबर प्रगति न ठेवणे, हे मातृभाषेस कालांतराने विस्मृतिसागरांत निराधार लोटणे होय.

या विचारसरणीने पाहतां, शब्दसंपत्तिप्रमाणे वृत्तसंपत्ति वाढणे इष्ट व स्वाभाविक आहे, असे दिसते. नवीन वृत्ते प्रचारांत आणणे हीच आपली परंपरा आहे. त्रिष्टुप् बगैरे वैदिक वृत्ते, इतिहास-पुराणांतील अनुष्टुप्, अभिजात संस्कृत काव्यांतील गणात्मक वृत्ते यांत प्राकृत भाषांतील वृत्तांची भर पडू लागली. अखेरीस वैदिक वृत्ते जुनीं ठरलीं, लौकिकी काव्यांमधील प्राकृत वृत्तांची पृथक् गाथा बनविली, व अभिजात वृत्ते अलग ठेवण्यांत आलीं. लोकांपुढे प्रयोगरूपाने येणाऱ्या नाटकांत प्राकृत वृत्ते कचित्प्रसंगी येत, पण लोकांत प्राकृत वृत्ते रूढ होती हे गाथासप्तशतीसारख्या ग्रंथांवरूनही प्रत्ययास येते; पण शास्त्रीपंडितांनी अभिजात काव्ये संस्कृतांत लिहिल्यामुळे, व भिन्न प्राकृत भाषा चालू असणाऱ्या अनेक प्रांतांतील विद्वानांना काशीस मान्यता मिळविण्यास संकृताशिवाय दुसरा मार्ग नसल्यामुळे, साहित्यिकच प्राकृत वृत्तांचा संस्कृत महाकाव्यांत शिरकाव झाला नाही. मराठी काव्याने मात्र प्रथम प्राकृत वृत्तांतूनच अवतार घेतला. ओवी, साकी, दिंडी, अभंग इत्यादि प्राकृत मात्रावृत्ते लोकप्रिय व चिरस्थायी झालीं. वामन, मोरोपंत, रघुनाथ इत्यादि पंडितांनी जुन्या संस्कृत वृत्तांचा पुन्हा उद्धार करून अभिजात वळण सुरू केले. संतांची अभंगात्मक कीर्तनसंस्था, संस्कृत पुराणिकांप्रमाणे संस्कृत हरिदासांच्या कवज्यांत गेल्यामुळे, महिपती-श्रीधरांच्या ओवीने माजघरांत आजोबांचा आश्रय घेतला, व अभंग वारकरी संप्रदायापुरताच उरला. लौकिकी काव्ये पोवाडे-लावण्यांसारख्या वृत्तांतूनच विलास कळे लागली; जणू काय

काव्य-विचार

समाजांतील जातिभेद कवितेलाही बाधला, अशी स्थिति प्राप्त झाली. विद्वान् पंडितांनी संस्कृतप्रचुर चंपू, महाकाव्ये लिहावीं, समस्यापूर्ति करावी, संस्कृत वृत्तांत शृंगारिक काव्ये किंवा भक्तिपर स्तोत्रे लिहावीं, फार तर विठोबा अण्णासारख्यांनी पद्यात्मक स्तोत्रे लिहावीं, अब्राह्मणांनी देवाची भक्ति अभंगांत करावी, पौरुषाची प्रशंसा व स्वाभाविक मनोवृत्ति पोवाडे-लावण्यांतून व्यक्त कराव्यात, स्त्रियांनी व वृद्धांनी ओव्या वाचाव्यात, अशी ही वृत्ताची किंवा काव्याची विभागणी होती. हळुहळू संस्कृत वृत्तांच्या जोडीला मात्रावृत्ते व पदे येऊन बसली, आणि छंदोमंजिरीत व परशुरामतात्यांच्या वृत्तदर्पणांत प्राकृत वृत्तांना स्थान मिळाले.

पदांच्या चाली भजनांतील संगीताबरोबर काव्यांत प्रथम घुसल्या. हरिदासांनी त्यांचा प्रचार केला, व त्यांनी अर्वाचीन काव्यक्षेत्राचा बराच मोठा भाग व्यापण्यास सुरवात केली. गीतगोविंदांतील अष्टपद्यांच्या माधुरीस परिचित अशा रासिक पंडितांनी या गायनप्रधान त्रुटित वृत्त-प्रकाराला अडथळा केला नाही. संगीताच्या शोकासुखे कानडी व हिंदुस्थानी चाली भाषेत आल्या, व त्या हळुहळू काव्यवाङ्मयांतही शिरून लागल्या. ही रूढ झालेली चलनी वृत्ते व फारशी वृत्ते, मराठी भाषेत कायमची झाल्या-सुद्धे, त्यांचा स्वीकार आधुनिक वृत्तदर्पणकारांस खास करावा लागणार. अशी परंपरा असल्यामुळे, एक नवीन वृत्तप्रकार-‘सुनीत’-मराठी काव्यवाङ्मयांत रूढ होत आहे, यांत परंपरेस सोडून कांहींच विचित्र होत नाही, व टीकाकारांनी अकांडतांडव करून प्रचारकांवर आग पाखडणे युक्तिवादस धरूनही नाही.

सुनीत हे नुसते एक वृत्त असून, त्याची तरफदारी करण्याइतके त्यास कां महत्त्व देतात, अशी पृच्छा करण्यांत येते. पण सुनीत हा नुसता वृत्तप्रकार नसून काव्यप्रकारही आहे; व त्याचे प्रचारक जो इतक्या आप्रधाने त्याचा पुरस्कार करितात, तो या त्याच्या दुहेरी महत्त्वामुळे.

रसगंगाधर, साहित्यदर्पण, काव्यादर्श, काव्यप्रकाश इत्यादि काव्यविवेचनात्मक संस्कृत पुस्तके वरवर चाळणारांसही असे सहज दिसून येईल की, ‘रसात्मकं वाक्यं काव्यं’ इत्यादि प्रकारच्या कवितेच्या एकांगी व अपूर्ण व्याख्या ठरविण्याचा प्रयत्न केल्यानंतर, उपमा, दृष्टान्त वगैरे अलंकारांचे संपूर्ण विवेचन केलेले त्यांत आढळते. कोणी वैदर्भी, गौडी रीति इत्यादि भाषेच्या धाटणी सांगतो, कोणी लांबीहंदीवर महाकाव्य, खंडकाव्य, प्रकरण, आख्यायिका असे फरक

सुनीत

करतो तर कोणी व्यंजना, ध्वनि इत्यादि लक्षणांवरून उत्तम, मध्यम, अधम असे शेरे तयार करतो. याप्रमाणे या ग्रंथांत वृत्तालंकारादिक काव्याच्या केवळ बहिरंगवरच सूत्रमय शास्त्रीय विवेचन केलेले असल्यामुळे, त्यांचे विवेचन करतांना नाटक-काव्यांवरील मल्लिनाथी टीकाकारांनी दिलेली प्रचलित ग्रंथांतील उदाहरणे, कविसंकेत यांचाही समावेश काव्याचा बरे-वाईटपणा ठरविण्याच्या परीक्षेत घेऊं लागला. वृत्ताचे, अलंकाराचे, भावाचे नांव, समर्थनार्थ उतारे, नानाप्रकारचे अर्थ, शब्दांचे व्याकरण हेच टीकाकारांचे ध्येय होऊन बसले. शाकुंतलावरील टीका व रवींद्रनाथोचा लेख ताडून पाहता, पूर्वीच्या टीकाकारांनी काव्यात्म्याकडे दुर्लक्ष्य केले होते, असे वाटू लागते. यांच्या कसास उतरणारी पण काव्यगुणांत हिणकस ठरणारी कविता हल्लीप्रमाणेच प्राचीन वाङ्मयांत भरपूर आढळते. इंग्रजीतील भावगीताच्या अभ्यासाने काव्यांत दोन महत्त्वाचे फरक झाले: कवि अंतर्मुख होऊन स्वतःच्या भावना रेखाटू लागला, व टीकाकारांची दृष्टि काव्यांतील अर्थसौंदर्याकडे जास्त आकर्षू लागली. भावगीत व नाट्यगीत कवीबरोबर रसिकासही पटू लागले. भावगीतांतील भावप्रकृति (Lyrical Element) प्राचीन काव्यांतही होती एवढेच नाही, तर सुभाषितकारांसही ती पटू लागली होती. शाकुंतलाच्या चवथ्या अंकातील, सासरी जाणाऱ्या शकुंतलेस निरोप देणाऱ्या कणाचे उद्गार बाचून सुभाषितकार गहिंवरण, पण त्याची उपपत्ति मात्र त्यास लागली नाही; नाही तर, काव्याचे मर्म तेव्हाच लक्षात येऊन, टीकाकारांची विचारसरणी योग्य दिशेने झुकू झाली असती. चालू युग भावगीतांचे, नाट्यगीतांचे किंवा यांच्याच मिश्रणाने होणाऱ्या त्रुटित काव्यांचे असल्यामुळे, या जातीच्या सुनीतांत व्यक्त होणारा प्रकार पूर्वी नव्हता, व असल्यास त्याचे महत्त्वही नव्हते. या दृष्टीनेही-नवीन काव्यप्रकार या दृष्टीनेही सुनीताकडे पाहिल्यास, ते दूषण नसून मराठी वाङ्मयास भूषणबद्दल आहे, अशी खात्री पटेल.

व्यावहारिक, तार्किक व ज्ञानपूर्ण विचार गद्यरूपांत, तर भावनामय विकार पद्यांत अंतःस्फूर्तीने बाहेर पडतात. उत्कटता, अर्थोचित शब्दयोजना, भाषासरणी, व प्रतिपादित विशिष्ट अर्थ किंवा भावना हे गुण गद्य-पद्यास सर्वसाधारण असतात. परंप्राफ्च्या मुद्देसुद्दे लिहिण्याने विचार विशद होतात; तसेच संगीतांतील ताल व राग यांच्या भावोत्पादकतेची मदत काव्याला झाल्यास भावना जास्त खुलतात. विकार व विचार यांच्या सम्मिश्रणाने भावनामय गद्य किंवा तार्किक काव्य

काव्य-विचार

उत्पन्न होतें; परंतु या मिश्रणाचा परिणाम भावनांवर जास्त होत असल्यामुळे पद्यांतील अर्थसरणीस एक प्रकारची आंदोलनगति प्राप्त होते. भावनांची भरारी आधीच अल्पकाल टिकणारी; तिला विचारानें निराळी दिशा लागते, किंवा काचित् गतिची गतीच थांबते. वाऱ्याच्या झोताबरोबर दोरी तोडून आवेशानें गेलेला पतंग भूमीच्या आकर्षणानें जसा हेलकावे खात खात पडतांना दिसतो, किंवा रुईच्या बोडांतून नुक्तीच बाहेर पडलेली म्हातारी फाल्गुनांतील उष्ण वातचक्रावर बसून वाऱ्याच्या प्रत्येक सूक्ष्म लाटेबरोबर हळुहळू वर चढत जाते, त्याप्रमाणें विचार-मिश्रित भावगीतांत आंदोलन झालेलीं दिसतात. वायु अदृश्य असूनही सरोवरांतील लहरी दिसतात, त्याप्रमाणें आंदोलक विचार गीतांत स्पष्ट दिसत नाहींत, पण आंदोलन अर्थामध्ये प्रतीत होतात. ही भावनांतील खळखळ, विकार-विचारांचे आबल्य व स्थित्यंतर ज्या काव्यरचनेत प्रामुख्याने दिसतें, ज्या काव्यांवांत व्यक्त होतें तो काव्यप्रकार ठळकपणें बाजूस काढावा लागतो. भावगीतास सर्वांत उत्तम विषय म्हणजे सृष्टि, पण निव्वळ सृष्टिवर्णन म्हणजे काव्य नव्हे. त्यावर केलेला भावनांचा अध्यारोप किंवा कवीची तिकडे पहाण्याची दृष्टि, त्यामुळें स्फुट झालेल्या आकांक्षा, तत्त्वे, सौंदर्यविकास यांतच काव्य असतें. मानवी दृश्यांतील भावनांच्या गुंतागुंती सोडविण्याकडे कवीची भावनादृष्टि गुंतली, म्हणजे सर्वांत उत्कृष्ट काव्य निर्माण होतें. मानवी हृदयाचे धागे-परस्परसंबंध विलग करून दाखविणें, एकाद्या व्यक्तीशीं समरस होणें हें अतिबिकट काम ज्यांना साधतें, त्या कालिदास, भवभूति, शेक्सपीयर, आउनिंग इत्यादि कवीनांच महाकवि हें उपपद सार्थ शोभतें. हीच भावनादृष्टि स्वभावना निर्भीडपणें विशद करूं लागली, तर उत्कृष्ट शुद्ध भावगीत जन्मतें; इतर सृष्ट पदार्थांशीं समरस पावून विश्वैक्याचा अनुभव घेऊं लागली, तर 'शून्यगीत' (mysticism) उत्पन्न होतें; परंतु या तिन्ही प्रकारांत भावनांची गति आद्यंत अनिरुद्ध नसते. परिस्थितीच्या, इतर व्यक्ति व स्वतः कवि यांच्या मनोव्यापारांच्या गुंतागुंतीचे जे हेलकावे मिळतात, ते ज्या काव्यप्रकारांत व्यक्त होतात, त्याचें सुनीत हें एक उत्तम उदाहरण होय.

मराठी सुनीताच्या संप्रदायाचे केशवसुत हे प्रवर्तक होत. केशवसुतांनीं इंग्रजी-वरून काव्याची यथार्थ कल्पना बसविली, काव्यें लिहिलीं, त्याप्रमाणें नवीन वृत्तें बनविलीं. कांहीं इंग्रजींतून उतरलीं, त्यांपैकीं Sonnet म्हणजे 'सुनीत' हें एक होय. सुनीताच्या निव्वळ बहिरंगकडे लक्ष देऊन त्यांनीं त्याला चतुर्दशक हें नांव दिलें, व

सुनीत

ते १९२३ सालपर्यंत कायम होते. पण त्यांना ही सुनीतांतील विचारसंक्रमणाची (change of thought) मनोरम कल्पना आवडली असावी असे दिसते. नाही तर, ओळींचे निर्बंध न पाळता, सुनीताचा भास करविणाऱ्या कांहीं कविता त्यांनी लिहिल्या नसल्या. अशी रचना करणाऱ्या कवीत त्यांच्याबरोबरच माधवासुजांचाहि प्रासुख्यानं निर्देश करता येईल.

‘मयूरासन आणि ताजमहाल’ व ‘आम्ही कोण’ ही त्यांची सुनीते वर्ण्य-विषयामुळे उत्तम ठरली. केशवसुतांप्रमाणे टिळकांनी बरीच सुनीते लिहिली. तीं शार्ङ्गलविक्रीडितांत नसून मात्रावृत्तीत होती. त्यांत फक्त १४ ओळींचेच बंधन पाळले होते, आंदोलनप्रकार किंवा ठराविक शिल्पपद्धति त्यांत नव्हती. मिस्रे ब्राजनिंगच्या सुनीतांचे भाषांतरवजा लिहिलेले ‘फिरंग्याचे गीत’ हे वाचले म्हणजे, त्या सुनीतावलीच्या अंतरंगांत शिरण्याचा टिळकांनी प्रयत्नच केला नसावा, असा संशय येतो. तांबे यांची सुनीते मात्र उत्तम आहेत; नादमधुरता व विकार-विचारांचे योग्य प्रमाण त्यांत दिसून येते.

गोविंदाग्रजांनी-केशवसुतांच्या चेल्याने-ही सुनीते लिहिण्याची पद्धत यथा-शक्ति अनुकरणांत आणली. यांच्या बुद्धिप्रधान सुनीतांच्या यमकरचनेत जो अनिश्चितपणा आला तो ठोमरे यांच्या सुनीतांतही आढळतो. भावनांच्या बाबतीत गोविंदाग्रज व ठोमरे अशी श्रेणी बसवावी लागते. मराठीव्यतिरिक्त इतर हिंदी भाषांपैकी बंगालीत सुनीतांचे अतिशय अनुकरण झाले आहे. अंधानुकरणाचे सर्व दोष या सुनीतांतून आढळून येत असल्यामुळे, इशारत घेण्याशिवाय त्यांच्याशी सध्या कांहीच कर्तव्य नाही.

हा वेळपर्यंत सुनीताचा चिकित्सक बुद्धीने सांगोपांग विचार कवि व टीकाकार यांपैकी कोणीही केला नव्हता. त्यामुळे कवींच्या हावच्या आटोक्यांत किंवा सनातन टीकाकारांच्या विषदिग्ध संधानांत सुनीत सांपडले नव्हते. प्रो० श्री. नी. चापेकर यांनी, व्याख्यानप्रसंगी व प्रस्तावना लिहितांना, चतुर्दशकाऐवजी ‘सेनेट’ला ‘स्वनितक’ असा धात्वर्धक प्रतिज्ञब्द वापरण्यास प्रारंभ केला. प्रसिद्ध टीकाकार रा० नारायण महादेव भिडे यांनी, पुणे येथे १९२२ साली भरलेल्या कविसंमेलनप्रसंगी, इंग्रजी, मराठी व बंगाली भाषेतील सुनीतांच्या पूर्ण माहितीने भरलेल्या चतुर्दशकासंबंधी विद्वत्ताप्रचुर निबंध वाचला. महाराष्ट्रशारदामंदिरांत सुनीतासंबंधी बराच वादविवाद झाल्यामुळे, सुनीतास पुन्हा चालना

काव्य-विचार

मिळाली; व, जुना असो नवा असो, प्रत्येक कवि सुनीतावर आपापली लेखणी चालवू लागला. ज्याने सुनीत लिहिले नाही असा कवि या दोन वर्षात दुर्मिळ झाला ! या नवीन लाटेमुळे, काही जुन्या अभिरुचीचे टीकाकार व मासिके प्रथम क्षुब्ध झाली, हे साहजिक होय. पण प्रत्येक नांवाजलेला कवि सुनीत लिहितो व प्रत्येक मासिके ते छापते, अशी शोचनीय स्थितीही त्याबरोबरच ग्रास झाली. दैनिक ज्ञानप्रकाशातील 'काव्यशास्त्रविनोद'त अनेक शुद्ध व सरस सुनीते प्रसिद्ध झाली, आणि सुनीतावरील प्रो० मा. त्रि. पटवर्धन (२१ एप्रिल १९२३) व रा० ज. वा. पाटणकर (२३ ऑक्टोबर १९२३) यांचे लेखहि प्रसिद्ध झाले. ज्ञानप्रकाशपत्राच्या या वाङ्मय पुरवणीने, लोकांप्रवाद सोसूनहि, या अभिनव काव्यप्रसाराचा पुरस्कार तडफेने केला. आणि सुनीत हे आज महत्त्वाचा वादविषय व्हावयाला जर काही कारण झाले असेल, तर ते या पुरवणीचे या बाबतीतील सडेतोड धोरणच होय. सॉनेटला 'सुनीत' हे इली मान्य झालेले नांव मुचविण्याचे श्रेय प्रो० पटवर्धन व रा० द. ल. गोखले यांनाच दिले पाहिजे. ध्वनिसाम्य असलेला हा प्रतिशब्द 'विशिष्ट वृत्तप्रबंधाच्या कालव्यांतून खेळविलेल्या विचारांकित भावनेची कविता' उत्तम रीतीने व्यक्त करितो.

भिडे व पाटणकर यांच्या लेखांत सुनीताचा सविस्तर इतिहास दिला असल्यामुळे इथे त्याची नुस्ती त्रोटक माहिती सांगितली तरी पुरे. सॉनेट हे मूळ इटली देशांत तेराव्या शतकांमध्ये जन्मले. याच्या जनकत्वाचा मान संशयित असला, तरी पेट्रार्क व डॉंटे यांनी यास नांवारूपास आणले, याबद्दल वाद नाही. नंतर याचा प्रसार फ्रान्स व इंग्लंड या देशांत झाला. सोळाव्या शतकांत सर वॅट्स, अर्ल सरे, व स्पेन्सर या इंग्रजी कवींनी याच्या प्रचाराचे प्रथम श्रेय मिळविले. शेक्सपीअर, मिल्टन, वर्डस्वर्थ, मीसेस् ब्राउनिंग, रोझटी यांनी, अत्यंत परिश्रमाने हा प्रघात रूढ करून, इंग्रजी भाषेत सुनीत चिरस्थायी केले. यांपैकी मिल्टन व शेक्सपीअर यांची सुनीते वाचल्यामुळे आपणांकडे 'सुनीत' हा प्रकार प्रथम आला. या इतिहासांत नमूद न केलेली महत्त्वाची गोष्ट ही की, सॉनेटची रचना मात्र जशीच्या तशी इंग्लंडातील स्वतंत्र वातावरणांत राहू शकली नाही. इंग्रजी भाषेच्या प्रकृतीस मानवेल असा अर्ल सरेने केलेला फरक स्वीकारून, शेक्सपीअरने सुनीतावली लिहिली, व आपली छाप वाङ्मयावर बसविली, व ती अद्यापपर्यंत कायम आहे. आपण मात्र इंग्रजी सुनीत जसेच्या तसे मराठीत बोले

सुनीत

मिहून आणावें हें गुकिवादास पटणारें नाहीं. अमेरिकन, फ्रेंच व इंग्रजी भाषेंतील अंधुनिक वाङ्मयांत पुन्हा इटालियन तऱ्हेवर सुनीतें निर्माण होत आहेत. आपण मात्र इतर लाखों गोष्टींप्रमाणें पंचांकी नाटक, वाफेची गाडी, किट्सन् दिवा, कडकट्ट करणारें तारेनेंच चालणारें तारायंत्र असें इंग्रजांचें-आणि तेंही एक शतका-पूर्वीच्या गोष्टींचें-उसनें अथवा अंध अनुकरण करीत आहोंत. त्यापेक्षां, सुनीताचा उशीरा कां होईना पण अनिर्वध, प्रसार होण्यापूर्वी, मराठी भाषेच्या प्रकृतीस जुळेल असा फरक करून, सुनीत हा काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार मराठीत बेमालूम रीतीनें आणून, नव्या जुन्याचा कसा समेट घडवितां येईल, याबद्दल रविकिरणमंडळांत बराच खल झाला होता. १९२३ सालच्या केशवसुतस्मृतिदिन-प्रसंगीही, दोन मराठी भाषाभिमानी वक्त्यांनीं, सुनीताच्या चतुर्दश चरणांच्या ठराविक मर्यादेवर जोर कां दिला जावा, अशी शंका प्रदर्शित केली. तेव्हां सुनीत-रचनेच्या चिकित्सेस ही योग्य संधि आहे असें मानण्यास प्रत्यवाय नाहीं.

काव्यप्रकार या दृष्टीनें सुनीत हा प्रकार नवीन आहे. सुनीत हें भावगीत किंवा नाट्यगीतही असूं शकतें. यांत एकामागून येणाऱ्या दोन भावना, दोन प्रसंग, प्रसंगानंतरची भावना, दाखविलेल्या असतात. दोन्हीही भावना किंवा विचार सम-समान, तुल्यबल असतात; किंवा पहिला विचार प्रबल असून त्यास शेवटीं आकस्मिक कलाटणी मिळते. त्यांत दुसरा विचार, हा केवळ इसापनीतींतील सारांशाप्रमाणे नसून, प्रथम विचाराची पूर्ती, दुसरी बाजू किंवा उत्तर, म्हणजे दुसऱ्या विचाराची सुरुवात असते. अर्थाचें आंदोलन रचनेंतही व्यक्त होतें. ध्वन्यनुकारी शब्दाप्रमाणें अर्थानुकारी रचना सुनीतांत आढळते. काव्यप्रकार या दृष्टीनें सुनीत उत्तम वटणें हें अखेरीस कवींच्या कुवतीवर अवलंबून राहतें. भरदार विचार, अर्थपूर्ण, वेचक, मोजके शब्द इत्यादि उत्तम काव्याचे गुण आवश्यक असून, अर्थानुकारी आंदोलन विशिष्ट वृत्तरचनेंत दाखविणें हें अत्यंत कौशल्याचें काम, भाषेवर व वृत्तावर प्रभुत्व असून शिवाय मनाची घडण उदात्त असल्याविना, साधणें दुरापास्त असतें. पाश्चात्य वाङ्मयांत नामांकित कवींनीं उदात्त भावना किंवा गूढ हृद्गतें या वृत्तांतून खेळविलीं आहेत. 'काहीं आपण खोल ज्या दडविल्या नाना रहस्याकृती' त्या सुनीतांत गुरफटून 'आम्ही ताजमहाल भव्य रचितों हा शब्दसंपत्तिनें, ज्याचें त्यास रहस्य राहुनि जनां कारागिरी लावणें' अशी कवि व रसिक या दोघांची सोय होते. दहा आघातांचा एक असे चवदा चरण इंग्रजी सुनीतांत असतात.

काव्य-विचार

प्रथम आठ चरणांची अष्टपदी, नंतर सहा चरणांची षट्पदी (कोळी व मधमाशी, किंवा अष्टदल पद्मावर भ्रमर) असा इटालियन किंवा मिल्टोनिक प्रकार असतो. शेवट्पीअर पद्धतीत चतुष्पादांचे त्रिकूट व त्यांना वळविणारे द्विपाद असतात. पहिला प्रकार, 'रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं' असे म्हणणाऱ्या भ्रमरास गुंतविणाऱ्या पद्मासारखा, तर दुसरा, तीन गाई वळणाऱ्या बालगोपालासारखा असल्यामुळे, या वृत्तभेदांस 'पद्म' व 'गोपाल' अशा संज्ञा देता येतील. दोन्ही वृत्तप्रकारांत विवक्षित यमकरचना साधलेली असते.

वृत्तप्रकार या नात्याने मराठी वृत्तांच्या चरणांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले, तर असे दिसते की, गणवृत्ते व मात्रावृत्ते चतुष्पाद किंवा द्विपाद असतात. अर्थ किंवा वाक्य चार चरणांबाहेर लांबत्यास युग्मक मानण्यांत येऊन निराळे वृत्त समजले जात नाही. सर्व चरण सारखे असल्यामुळे वृत्तदर्पणांत एकाच चरणाचे लक्षण देतात. आधुनिक चलनी वृत्तांत चारांपेक्षा जास्त असले तरी, चरणसंख्येत वैचित्र्य व शैथिल्य आढळते. भूपतिवैभवांत अंतरा तोकड्या ओळींचा तर बालानंदाचे चरण अमर्याद ! यामुळे सर्व वृत्तांहुन विशिष्ट असा सुनीत हा प्रकार ठरतो. चरणांची संख्या मर्यादित, वृत्ताची लांबी व रुंदी आंखलेली असून, विकार-विचारांच्या विलासास ठराविक मर्यादा असते. स्वरसंगीताच्या दृष्टीनेही यमकांचा विवक्षित मेळ बसवावा लागतो. अर्थाकडे बहुतेक दुर्लक्ष असलेल्या चित्रबंधांत सुनीत मोडत नसून, ते काव्यवृत्तांचे उत्तम शिल्प मानले जाते.

एकसमयावच्छेदकरून काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार असलेल्या मोठ्या विभागास 'सुनीत' नांव देऊन, आंदोलित भावना हा आत्मा व ठराविक चरणांचे यमक-बद्ध शरीर हे त्याचे लक्षण मानले, तर चरणसंख्येवरून जे जे अनेक भेद पडतात त्यांपैकी एका वृत्तास सॉनेट, चतुर्दशक किंवा रत्नावली असे म्हणता येईल.

आतां चौदा ओळींचे एकजीव झालेले नवीन वृत्त बनविण्यासाठी, कोणत्या युक्त्याप्रयुक्त्या कराव्या लागतील, ते पाहू.

शार्दूलविक्रीडिताचे आठ श्लोक असे न वाटता, चौदा ओळींचे एकसांधी वृत्त वाटण्यास काय युक्ति करावी, सात श्लोक नसून दोन सुनीतांचे अस्तित्व कसे पटवावे, चरण तर जुना ध्यावयाचा, पण श्लोक मात्र वादं ध्यावयाचा नाही, याला युक्ति काय ? एकाच चरणांत किंवा श्लोकांत अर्थ पुरा होऊ न देण्याने किंवा निर्यमकी पण नादपूर्ण (Rhythmic) पंक्तींच्या द्वारे हे कार्य साधते; परंतु

मुनीत

गीत हा भावगीताचाच प्रकार असल्यामुळे, स्वरमीलनाची अपेक्षा पुरी न झाल्याच, तपूर्ति होत नाही. मुनीतात दोन चरण जास्त घालून चार श्लोक करतांच येऊं येत, असा वृत्तदेह कसा उत्पन्न करावा? सारांश, चौदा ओळी परस्परांशीं निग-
त होऊन, श्लोकबद्ध पूर्वस्वरूप पालवून, नादमधुर, स्फटिकाप्रमाणें पैलूदार स्वरूप
स्याखेरीज वृत्ताचें स्वतंत्र अस्तित्व भासणार नाही; आणि याला रामबाण उपाय
गजे यमकयोजना होय.

अनुप्रास, यमक यांचा स्मृति, ताल व स्वरज्ञान यांशीं निकट संबंध आहे.
च चरणांतील अक्षरांची पुनरुक्ति लौकर समजते; चारी चरणांत एकच यमक
ल्यास कानावर मुळीच ताण पडत नाही. दुडक्या चालीनें चालणाऱ्या
काच्या दोन जोड्या खपतात; पण पहिला चरण तिसऱ्याशीं अगर चौथ्याशीं
कसंबंध जोडूं लागला तर स्मरणशक्तीवर किंचित ताण पडतो. याद्वन यमक-
ना किंचित घोंटाळ्याची असली, तर त्यांतील रसास्वाद घेण्यास रसिक श्रोत्यासही
नेचें पूर्व ज्ञान अवश्य असतें. केवळ त्रितालाचें ज्ञान असलेला श्रोता उत्तम
श्रावही नांवें ठेवील; तरी पूर्वपरिचित तालावर गाऊन योग्य वेळीं सम घेण्यांतच
असते. त्याचप्रमाणें रागांचें पूर्वज्ञान असलेल्या रसिकास, तेच सूर गवयानें
ठेले ऐकून, आकांक्षापूर्तीनें आनंद होतो; तसाच प्रकार यमकांची विशिष्ट
णी व ठराविक ठिकाणीं अर्थास पलट मिळालेला पाहून होतो. कवि व रसिक
स असल्यावर, यमकरचना बंधनकारक न होतां, उलट रसोत्कर्षास मदत करते.

यमकांनें दोन ओळी सांधल्या जात असल्यामुळे, चवथ्या व पांचव्या ओळींचा
जुळवून, श्लोकाची स्मृति बुजवितां येणें शक्य होतें. रत्नावलीच्या 'पद्म'-
ग्राठीं नवीन जुळविलेली यमकरचना पुढें दिली आहे.

, ६, ९, १४ या ओळींत एकच उपांत्ययमक-प्राणयमक साधल्यामुळे,
शी व षट्पदी पृथक्पणें पूर्ण होऊन, पुन्हा एकत्र जोडलीं जातात. उरलेल्या
ओळींत पांच भिन्न यमकें असल्यामुळे रचना सुलभ होते. पहिला चरण
रीं सोडून तीन युगमकें वाचण्याच्या भरांत, वाचक श्लोकाचा सांधा ओलांडून
तो आठव्या चरणाच्या अंती यमकपूर्ति झाल्यामुळे थांबतो. तशीच स्थिति
च्या अंती झाल्यामुळे रत्नावलीचा एकसूत्रीपणा प्रत्ययास येतो. या प्रकारचें
गीत पुढें दिलें आहे.

काव्य—विचार

श्रीलक्ष्मीदेवीस—

ज्याचीं खोल तळांत जाउनि मुळें पंकांत विस्तारलीं,
मानेला विळखा सदैव बसलें शैवाल घालूनिया,
ज्याची मान जळीं क्षणोक्षणीं पडे वायुंत डोलूनिया,
सूर्याच्या किरणांसवें सरतसें ज्याचें जिणें तोकडें,
आहे हा इतिहास यापरि जरी, देवी ! तुला आवडे—
त्या पद्मावरतीं सदा विलसणें, त्याच्या गुणीं गुंमणें,
मालिन्यासह सेवणें क्षणिकता, पापांतही रंगणें,
साधूनीं तुज मृत्तिकाच गणुनी यासाठीं धिकारिली
धिकारोत सुखक्षु; मी परि तुझी पूजा न अवेरिली.
आणी निर्धनता नरास पशुता वा मोल मातीपरी.
डोळ्यांना दिसतें मतीस पटतें सामर्थ्य लक्ष्मी ! तुझें,
सज्जावें मग कोण सांग तुजला पूजावयातें बुजे !
स्वसाह्यें सरिता बरी परतवूं, गाडूं गिरी सागरीं,
सिंधूला घुसळूं, मुठींत मिळवूं दुष्प्राप्य रत्नावली.

११-६-१९२३

—यशवंत

रत्नावलीच्या 'गोपाल'भेदांत द्वादशचरणी विचारा व पुढें द्विचरणी कलाटणी असते.
आरा चरणांत दोन षट्पद्या बसविल्यानें चतुश्चरणी श्लोकरचना मोडते. या प्रकारचीं
'गेला विश्वोनी दिवा' या सुनीतांत एक नवीन यमकरचना प्रथित केली आहे.

गेला विश्वोनी दिवा

प्रीतीची पहिली तुझ्या उगवती होती उषा जेधवां
आशेचे चढत्या मनोरथ तदा होतें जवें धांवत
कोणाला कळलीं सुळींच नव्हतीं शुद्धे भविष्यांतलीं
इच्छेचा दुबळेपणा उमगला तो आपणाला न वा,
सारें झप्सित पूर्ण होइल असें होतें मनीं वाटत
तेव्हां सादर तूं मला प्रिय अशी जी देणगी अपिली
ती मी आजवरी जिवापलिकडे सांभाळुनी ठेविली;
नाहीं पाहवली विधीस, हरपे ती आज कोठें तरी.
प्रीतीला तुझिया सुकून बसलों; होती विसावा जिवा

सुनीत

तेव्हा पासुनि एक ती मज, जशी तारा तमिळेंतली.
होतों फेंकित दृष्टि ज्यांमधुन मी त्या भूतकाळावरी
मूर्तस्मारक तें, दुवा निखळला, गेला विझोनी दिवा.
वार्धक्ये भरयौवनीं पकडलें या प्रेमभंगामुळे
वृद्धाची परि यष्टि आज हरपे ! मृत्यू न कां तो वळे ?

२-६-१९२३

—यशवंत

ईश्वरीतील यमकरचना तशीच मराठींत उतरल्यास जुन्या वृत्ताचा सांघा
। नाही, किंवा बारा चरणांचा एकजीवही होत नाही.
याप्रमाणें मराठींत सुनीत लिहितांना कवींनीं विशिष्ट यमकरचनेंत वृत्तरचना
प्राप्त वृत्तास नवचैतन्य प्राप्त होईल.
नादपूर्णता, भोजक्या शब्दांत ग्रथलेले उत्तम विचार, यमक साधण्यासाठीं
१ शब्द बदलणें अशक्य असें निर्यमकी सुनीत पाहिलें असतां सुनीताचा
यप्रकार हा गुण द्योतकीस येतो.

निर्यमक सुनीत

होतों वाचनमग्न, आणि टिचकी दारावरी वाजली;
“आहे कोण तिथें ?” म्हणुनि पुसतां आलें न तें उत्तर.
“या ! या आंत, खुशाल दार उघडा, नाहीं कढी आंठुनी !”
कोणी तें उघडी न आणि टिचकी दारीं पुन्हा वाजली.
भेलों त्रामुनि आणि ताड उठलों खुर्चीवरूनी तदा;
होतां दार खुलें कुणी न दिसलें बाहेर, -वाजूस तों
कटानें निजहास्य आवरित तूं चोराप्रमाणें उभी !
हास्याचा मग काय बान्ध फुटला, पाणी जमे लोचनीं,
तूं मागे लपवुनि हात पुशिलें; “झाली कशी जन्मत !
साह्वा हो गणितज्ञ, काय लपलें हातामधीं आमच्या.
साह्वा रहस्य, करा कबुल अपुली झाली फजीती असें.
नापासासहि आज वक्षिस मिले-ध्या गुल्लबूचीं फुलें !”
तो पेटीमर्धि मखमली अजुनिही निर्माल्य आहे बरें !
हीं आहेत फुलें तुझीच न परी वाटे तुला हें खरें !

ता. ८ एप्रिल १९२३

—माधव बलियान



७१०३२

काव्य-विचार

तरी पण सयमक सुनीत असलें तर बरें, मात्र सयमक युग्मकें मळावीं. सुनीत अथापि प्रयोगावस्थेंत असल्यामुळें निरनिराळ्या यमकरचनांतील नाद-माधुर्य परीक्षून पाहणें अवश्य आहे. अशाच तऱ्हेच्या रचनेचा नमुना पुढील सुनीतांत आढळेल.

तेव्हां आणि आतां

[वृत्त-मदालसा]

तूं आणि मी मिलुनी इथें दृश्यें मनोहर देखिलीं,
तूं आणि मी मिलुनी इथें चित्रें हवेवर रोखिलीं,
तूं आणि मी म्हटलें इथें, गरिबींत काव्यमयी वसूं—
मी एकटा भटके इथें—कळुनी चुके तव बे-दिली.
लपले प्रपात व सोबुली सुकली सुखी सुमनावली;
दिसती न त्या पहिल्या मऊ हिरव्या तकाकित मळमळी;
पडला प्रकाश असहा हा, सित सौम्य तें न धुके अतां;
चोर्हीकडे निस्तेज ही पिवळी छटा फैलावली.
गोमंभीर्य निश्चल नान्दते उत्तुङ्ग नील नगासनीं;
गोमंभीर्य निश्चल हांसतें प्रवृद्ध नील नभाननीं;
वारा पिसाट भिरीभिरी, न जरा जरा त्याला शिबे
हुरहुर निश्चल कां परी चल यौवनीं माझ्या मनीं ?
ढोळे अतां मिटतों सखे माझ्या मनांतच पाहतों;
भेटेल फूल तयावरी चिरकाल गुडगत राहतों.

ता. ३० ऑक्टोबर १९२३

—माधव जूलियन

‘किरणा’च्या पहिल्या पुस्तकांतील ‘वंचना’ ‘पुण्यपुरीस’ हीं सुनीतें भावगीतात्मक व ‘दैवच चित्रकार’, ‘मैत्रीचा मृत्यू’ हीं नाट्यगीतात्मक आहेत. ‘महाराष्ट्रधारदे’तील अनंततनयांचे ‘विधिविपर्यास’ हें सुनीत अप्रतिम आहे. पूर्वीच्या भावना स्मृतिरूपानें विचारांतून रेखाटण्यानें सुनीत जास्त खुलतें. व्यक्ति भावना व्यक्त करणारे पुढील एकच सुनीत याची साक्ष पटवील.

सुनीत

स्त्री-हृदय

देवा ! स्त्री-हृदयीं मनोरमपणा केव्हां कुणी ओंतिळा ?
याचा स्वच्छ जिता झरा झुळझुळे शान्तीस फैलावित;
दे कार्यक्षमता विषण्ण हृदया आशा नवी दावित;
ह्या स्वर्गाभिमुखी करुनि उभवी अव्यक्त हृज्ज्योतिळा.
नेत्रींचा नुसता कटाक्ष-इकडे चित्ता मिळे गारवा;
बोलाचा नुसता सुगन्ध-इकडे नाचे उडे प्रीति ती;
तें उत्तेजक मन्द हास्य-इकडे धावे दुरी भीति ती;
त्या आलिङ्गन-चुम्बनांत पहिली एकी पटे मानवा.
सारा देश उजाड रक्ष दिसतो, कां आक्रमूं मी पथ ?
पूर्णत्वाप्रत जावयास ? नुमजे शूढार्थ शब्दांतला.
माझे ध्येय दिसे तुझ्याच नयनीं बाले, अतांशा मला
तूझा स्नेह-कटाक्ष दुर्मिळ करी माझ्या मना उन्नत.
संसारीं, म्हणतात वृद्ध बुध हे, कांटेकुटे मातले
कांट्यांची क्षिति काय ? माघवनिचें हें पुष्प देखा भलें.

ता. १ फेब्रुवारी १९१२

—माधव जूलियन्

चरणांची संख्या मोठी असल्यामुळे, प्रमाणबद्ध रचना होण्यास, सुनीताचा चरण जेवढा जास्त लांब तेवढे बरे. या दृष्टीनें गण-मात्रा-वृत्ते निवडावीं लागतात. अभिज्ञात वृत्तांत गणघटकांची विशिष्ट रचना असल्यामुळे सुनीत अंतर्बाह्य कुसरीचें होतें. दुसऱ्या एका बाबतींत मराठी वृत्तरचना इंग्रजीहून सरस आहे. मंदाक्रांता, हरिणी, स्रग्धरा, पृथ्वी व वसंततिलका, चलनी मात्रावृत्तांतील चंद्रकांत, भूपति-बैभव वगैरे वृत्तांचा मोठा चरण किंवा गज्जलांतील मदालसा, मधुवाहिनी हीं वृत्ते यां सर्वांमध्ये विशिष्ट भावना जागृत करण्याची शक्ति आहे. म्हणण्याच्या ठराविक पद्धतींत विशिष्ट भावदर्शक रागाचे सूर उमटत असल्यामुळे योग्य वृत्त निवडल्यास सुरवातीसच भावनापरिपोष होऊं लागतो. या दृष्टीनें, शार्दूलविक्रीडितावरच सर्व भार न टाकतां, इतर वृत्तांचे चरण निवडण्यास सुभा असावी. सारांश, स्फटिक-बद्ध विशिष्ट रचना दाखविणारी, चरणांच्या अनुषंगानें चतुर्थ चरणीं येणारा विराम नगर्हाचा कवन व अन्य स्थळां सांभा दर्शवून नवीन वृत्त बनविणारी यमकरचना

काव्य-विचार

आणि योग्य चरणाची निवड या बाबतीत कवींना सवलत दिल्यास रत्नावली चक्रेष्ठ काव्यरचना झालेली दिसेल. काव्यप्रकार अवश्य आहे हे सांगणें नकोच.

जुन्या कवींपैकी अनंततनय व साधुदास यांनीही सुनीतरचना करून त्या उपयुक्ता कृतीने दाखविलेली आहे. सुनीताविषयी अनुदार उद्गार काढण्यापूर्व आंग्ल ज्ञानकोशांत 'सॉनेट' या सदराखाली सारांशरूपानें दिलेली माहिती वाचण्यांत तसदी टीकाकार घेते, तर सुनीतांत चौदा ओळींशिवाय कांहीं नसतें, व चरणांच् लक्षणाशिवाय वृत्तास कांहींच बंधन नसतें, अशीं हास्यास्पद विधानें करण्यांत प्रसंग त्यांवर खास येता ना ! अशीच स्थिति आधुनिक कवितेच्या अने प्रकारांसंबंधीं जुन्या टीकाकारांची होत असते; तेव्हां परीक्षकपदावर बस निर्णय देण्यापूर्वी, जुन्या माहितीवर विसंबून न रहातां, आज घटकेपर्यंत माहिती मिळविणें, ही आवश्यक गोष्ट आहे; नाही तर, वाङ्मयांत सद्धेतें भव पायावर एकादा प्रकार पुढें येत असतां, त्यास विनाकारण असमंजसपणानें अडथळा केल्याचें पाप मात्र पदरीं पडावयाचें ! असो.

शेवटीं चरणसंख्येचा एकच मुद्दा राहिला. वृत्तांत चरांद्गुन जास्त चरण अस ही इंग्रजीत नवलाची गोष्ट नव्हती. अष्टपदी, (Octa. Rhyma) दशपद स्पेन्सरिअन् वृत्त वगैरे अनेक वृत्ते प्रचारांत होती; मराठीची तशी स्थिति नाहीं. सुनीत फार लांब व फार दुर्के नसावें हा मूळ मुद्दा. मूळ चतुष्पाद वृत्तापास नवीन वृत्त बनवितांना मूळ वृत्ताची आठवण बुजण्यासाठीं, चरणसंख्या चारां कोणतीही पूर्ण पट ठेवणें इष्ट नाहीं. विचार भरदार व लांब असणें अवश्य, सहा चरणांचें वृत्त कमी पडतें. दहा, चौदा, अठरा व बावीस चरणांच्या वृत्ता सुनीत हा काव्यप्रकार गुंफतां येईल. या वृत्तांना दशांगुलि, संख्येवरून 'अंजलि' चौदा ओळीस चतुर्दशक किंवा 'रत्नावलि', अठरा चरणांच्या वृत्तास 'भारत' व बावीस चरणांच्या (बारा ओळींनंतर अंजलि असलेल्या) वृत्तास 'भास्कर बंदन' अशीं नांवें सुचविलीं आहेत. मराठी भाषेच्या प्रकृतीस अनुसरून सुनीता हा विस्तार ध्वनित केला आहे. ज्यांत विशिष्ट काव्यप्रकार, ठराविक चरण संख्येचें नवीन वृत्त व विवक्षित यमकरचना असेल त्यास सुनीत ही संज्ञा द्या आणि चरणसंख्येवरून अंजलि, रत्नावलि, भारत व भास्करबंदन हीं उपनां ठरवावीं, अशी ही योजना आहे. अर्थात्वर वर्णिलेले सर्व विवेचन यांना लागू पडे अर्थाची कलाटणी, अंजलिमध्ये (६ + ४) किंवा (८ + २) याप्रकार

सुनीत

तांत (१० + ८) अगर (१६ + २) अशी आणि भास्करवंदनांत
(२ + १०) अशी देण्यास सांपडेल.

या सवलतीमुळे विचार लहान असूनही चौदा चरण भरण्याची यातायात न
ता, किंवा विचार भरीव व गुंतागुंतीचा असल्यास चौदा ओळीवरच थांबणे
न पडता, कवीस सुनीत ह्या काव्यप्रकार मोजक्या अन्वर्थक शब्दांत मोहक
ह्वात आणता येईल.

‘महाराष्ट्र शारदे’तील ‘भूपतीस मुजरा’ हे ‘सुनीत-अंजलि’ व ज्ञानप्रकाश
ाच्या काव्यशास्त्रविनोदांत लुत्तेच प्रसिद्ध झालेले ‘दंतकथेचे प्रयोजन’ हे
नीत-भास्करवंदन’ नमुन्यादाखल लिहिलेली आहेत.

वाङ्मयाचा सर्वांगीण विकास व्हावा, परकीय गोष्टींतील उपयुक्त तत्त्वे स्वभाषेत
त्व न गमावतां सामील करावीत, अशी इच्छा असणाऱ्या रसिकांस व
काकारांस हे विवेचन अप्राप्य वाटणार नाही. सुनीतास योग्य दिशेने चालना
लेल, व साशंक वृत्तीच्या रसिकांचे संशय फिटून मराठी काव्यवाङ्मयाच्या
ातीस या लेखाने अल्प मदत होईल, असा भरंवसा आहे.

सुरत,
ता. ३/१/२४

}

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

वृत्त-मनोरमा

अलील इन्न अहमद् बसरी या अरबानें स्थापिलेल्या छन्दःशास्त्राचा, मराठी भाषेची सेवा करूं इच्छिणारास, संक्षेपानें परिचय करून देणें, हा या लेखाचा उद्देश आहे. भाषेला जसें व्याकरण तसें पद्यास छन्दःशास्त्र-‘इल्मि अरब्ब’ होय. पद्यास कलामि मन्झूम म्हणजे मालाबद्ध भाषा किंवा थोडक्यांत ‘नझ्म’ असें नांव आहे. पद्याची रचना विभक्त, पुनरुक्त व सयमक अशा मात्रापरिमाणावर झालेली आहे. वृत्तदृष्ट्या सारख्या दोन पङ्क्ती मिळून होणारें युग्मक-बैत-हें पद्याचें मूलपरिमाण समजलें जातें. कांहीं अक्षरचय-गण-‘रक्न’ किंवा ‘जुझ’ मिळून एक पङ्क्ती-मिस्त्रा-तयार होते.

लघुयुक्त्या सङ्ख्या-क्रमभेदानें होणाऱ्या सोइस्कर घटनांस गण म्हणतात गण दोन प्रकारचे कल्पिले गेले आहेतः—(१) मूल गण-उसूलि अफाईल; (२) शाखा-गण किंवा उपगण ‘फुल्ल अफाईल.’ गणांस परिचित व अक्षररचनादर्शक अशा संज्ञा देण्यांत येतील. (१) फळलुन् (०- - -) वितस्ता, (२) फाडलुन् (- ० -) कौमुदी, (३) मफाईलुन् (० - - -) वियद्रङ्गा, (४) मफाडलुन् (० - ० -) वियत्सरिता, (५) फाडलुत्त (- ० - -) तुङ्गभद्रा, (६) मुस्तफ्-इलुन् (- - ० -) मन्दाकिनी, (७) मुतफाडलुन् (० ० - ० -) मधुवाहिनी (८) मफळलुत्त (- - - ०) युफातीस हे आठ गण मूलगण होत. मूल-गणांत फेरफार करून उपगण साधणें यास झिहाफ् म्हणतात. फा (-) से, फडल् (० -) मही, फाड (- ०) नील, फालन् (- -) क्षिमा, फडलुन् (० ० -) जरयू, मफळलु (- - ०) तैअीस, फडलुत्त (० ० - ०) घननील, मफळलुन् (- - -) कावेरी, मफाडलुन् (० - ० -) तरङ्गिणी, फाडलुत्त (- ० - ०) दुग्धसिन्धु, फडलुत्त (० ० - -) मिरिवाला, मफाईलु (० - - ०) अमाझोन, मुस्तफ्-इलु (- - ० ०) रुक्माहमद् वगैरे गण हे साधित गण अथवा उपगण होत.

गणांच्या विशिष्ट रचनेमुळे वृत्त-बद्ध सिद्ध होतें. एकाच गणाच्या पुनरुक्तानें सिद्ध होणारें वृत्त तें अमिश्र-बसीत्त होय; व भिन्न भिन्न गणांच्या मिश्रणानें सिद्ध होणारें वृत्त तें मिश्र-मुरकब्ब होय. एकन्दर एकोणीस वृत्तांची नामावळी पुढील पक्षांत दिलेली आहे.

वृत्त—मनोरमा

रणह्, सफाकि, रमल्, हुन्तारिह्, दिगर, मुन्तस्स,
बसीतु, बाफिर, कामिल्, हझज्, तबीलु, मदीद्,
मुशाफिल्, मुतकारिबि, सरीअ, मुक्तझिबि, अस्त,
मुझारिऊ, मुतदारिऊ, करीब, नीझ जदीद्.

या लेखांत एकंदर ७१ वृत्तप्रकारांचें विवेचन सोदाहरण केलेलें आहे. हे वृत्त-
ार पुढीलप्रमाणें होतात: (१) कांहीं वृत्तें एकाच गणाच्या तीनदां अगर चारदां
रुक्तीनें होतात. या वृत्तांना गणाचीं नांवां देऊन त्रिगणी अगर चतुर्गणी म्हटले
हे. त्यावरून चरणाच्या अक्षरसङ्ख्येचा व अक्षररचनेचा बोध होईल. (२)
हीं वृत्तांत प्रथम गणाचें प्रथमाक्षर गाळून अनासिक व अन्त्य गणाचें अन्त्याक्षर
न अपूर्ण असे उपप्रकार होतात. (३) कांहीं वृत्तें प्रथम गण त्र्यक्षरी व द्वितीय
चतुरक्षरी यांच्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात.
हरणार्थ, 'वितस्ता—विचद्रुङ्गा' द्विगणी. (४) कांहीं वृत्तें दोन भिन्न चतुरक्षरी
च्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ,
'क्षिणी—गिरिवाला' द्विगणी. (५) कांहीं वृत्तांत एक ओळ सम्पूर्ण व दुसरी
मिळून मुस्तजाद ऊर्फ दिडकी वृत्त सिद्ध होतें. बहुतेक गण भिन्न असल्यामुळे
हीं वृत्तांना अक्षररचनादर्शक नांवां देणें जड गेलें. त्यांना गभीरा, मदालसा,
शमिनी, मिरा वगैरे स्वतंत्र नांवां द्यावीं लागलीं आहेत. कांहीं वृत्तें संस्कृतांत
होतच. उदाहरणार्थ क्षिप्रा चतुर्गणी म्हणजे विशुन्माला, वितस्ता चतुर्गणी म्हणजे
ङ्गप्रयात होय.

१ बहरि मुतकारिबि मुसम्मनि सालिम् = 'वितस्ता' चतुर्गणी पूर्ण =
ङ्गप्रयात.

[७ - - | ७ - - | ७ - - | ७ - -]

२ बहरि मुतकारिबि मुसद्दसि सालिम् = 'वितस्ता' त्रिगणी पूर्ण.

[७ - - | ७ - - | ७ - -]

गमे स्वामि, संसार सारा । तुझ्यावीण मिथ्या पसारा;

असेना बगीचा सुखांचा । तुझ्यावीण वाटे सहारा !

३ बहरि मुतकारिबि मुसम्मनि महद्दफ् = 'वितस्ता' चतुर्गणी अपूर्ण.

[७ - - | ७ - - | ७ - - | ७ -]

बोवट्या गणांत अन्त्याक्षर कमी केल्यानें वृत्त अपूर्ण होतें.

काव्य—विचार

“असो देव किंवा नसो ! कां बरें
तयावांचुनी चित्त हो घाबरें ?
जसें मूल गर्दीमधें साण्डलें
बघे चौकडे कावरेंवावरें—”

४ ‘वितस्ता’ चतुर्गणी पूर्ण व अपूर्ण यांच्या मिश्रणानें अश्वघाटीसारकें एव
वृत्त सिद्ध होतें. नांव गभीरा.

[७ -- | ७ -- | ७ -- | ७ -- || ७ -- | ७ -- | ७ --]

“सुशीले, तुझ्या चुम्बनांला भित्तों मी, नको भीति तैशी तुला ला
कसा वांकला दुक्खभारें मदात्मा । तुला दुक्ख देऊनि दाबूं
दुष्की चाल, आवाज, मुद्रा तयां मी । भित्तों; भीति तैशी तुला कोट
जया भक्तिनें मी तुला पूजितों ती । असे शान्त, निष्पाप; वे पाहूनी

५ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि सालिम् = ‘कौमुदी’ चतुर्गणी = स्तुति

[-- ७ -- | -- ७ -- | -- ७ -- | -- ७ --]

६ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि सालिम् = ‘कौमुदी’ त्रिगणी.

[-- ७ -- | -- ७ -- | -- ७ --]

“सोम प्या; भीति सोढा, उठा ! शौर्य दावूनि लड्का लुटा

७ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मक्खुअ = ‘क्षिप्रा’ चतुर्गणी = विद्युन्मा

[-- | -- | -- | --]

८ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मक्खुअ = ‘शरयू’ चतुर्गणी = तोट

[७ ७ -- | ७ ७ -- | ७ ७ -- | ७ ७ --]

९ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मक्खुअ = ‘कौमुदी-मही’ त्रि

कामदा.

[-- ७ -- | ७ -- | -- ७ -- | ७ --]

१० बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि अस्लम् = ‘क्षिप्रा-वितस्ता’ द्विगणी

[-- | ७ -- | -- | ७ --]

“ये राज्य कोणा, कोणा फकीरी;

ये दास्य कोणा, कोणा अमीरी;

कोणी शिकन्दर, कोणी दिगम्बर-

‘अलमुल्लू छिह्नाह ! अल्लाह अकबर !”

वृत्त—मनोरमा

११ बहरि सुतकारिबि मुसम्मनि मक्बुल अस्लम् = 'मही-वितस्ता' द्विगणी.

[७ - | ७ - - | ७ - | ७ - -]

“ सतेज काळे टपोर डोळे ! दिसावयाला गरीब भोळे ॥

अतां लबाडी स्मरुनि त्यांची । अखण्ड आर्गांत जीव पोळे ॥ ”

१२ बहरि हज्जि मुसम्मनि सालिम = 'वियद्रङ्गा' चतुर्गणी.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

“ न होवो अन्तरीं तूझ्या कुठेही प्राप्त ओलावा !

परी मीं प्रेम सोडावे कुणीं हा बोल बोलावा ?

धनुष्ये बाण घेऊनी खडे डोळे तुझे दोन्ही

म्हणुनी काय गे कोणी अपूनी पाय टाकावा ? ”

१३ बहरि हज्जि मुसद्दसि सालिम = 'वियद्रङ्गा' त्रिगणी.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

‘कुणापाशीं अतां मीं प्रेम मागावे । कुणाला हें जिवीचें दुक्ख साङ्गावे !

स्वतःची मीं स्वतःशीं गातसें गाणीं ; सुकी अन्यापुढें माझी परी बाणी ॥”

१४ बहरि बाफिरि मुसम्मनि सालिम = 'वियत्सरिता' चतुर्गणी.

[७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ -]

“ कुणी श्रमती, कुणी रमती; कुणी पडती, कुणी चढती;

कुणी तरती, कुणी मरती; कुणी हंसती, कुणी रडती.

निरामय भक्ति मिष्ट कुणां, जलाल शराब इष्ट कुणां,

अभङ्ग सुरेल गाति कुणी, कुणी अपशब्द ओरडती.”

१५ बहरि हज्जि मुसम्मनि महझफ = 'वियद्रङ्गा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - -]

“ पदें पाण्यांत सोडुनी वसे तन्वी तटाकीं

पडे घांटावरी तीची जनानी पायचाकी

रवी अस्ताचलीं टेके, झिले तदृष्टि तेथे-

करी स्पर्धा कपोलींच्या गुलाबांची तकाकी.”

१६ बहरि हज्जि मुसद्दसि महझफ = 'वियद्रङ्गा' त्रिगणी अपूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - -]

“ मनीं होती अच्छया, ती पळाली;

बढाई पात्रतेची फोल झाली.

काव्य-विचार

रवीच्या त्या उमेदी आज कोठे ?

अतां ती हांव सत्तेची निमाळी."

१७ बहरि हसजि मुसम्मनि अखम् = 'वियद्वङ्गा' चतुर्गणी अनासिक.

[--- | - - - - | - - - - | - - - -]

प्रथम गणाचें प्रथम अक्षर कमी केल्यास वृत्तास अनासिक म्हणतात.

"प्रेमावीण कोणाचा असे प्राण्यास या आधार ?

तें सामर्थ्य आत्म्याचें, -तयावांचूनि मी लाचार !

नाहीं कोण कैवारी जगीं या मूर्तिपूजेचा ?

मूर्ति ध्येय ती माझी जिथें तें प्रेम हो साकार."

१८ बहरि हसजि मुसद्दसि अखम् = 'वियद्वङ्गा' त्रिगणी अनासिक.

[--- | - - - - | - - - -]

"बुक्खाच्या समुद्रीं खाउनी गोते

प्रेमज्ञान माझें राहिलें कोतें.

होईना निराशा तीव्र !! मायूनी

प्रेमातिस्पृहा चित्ता पुन्हा होते."

१९ बहरि रमलि मुसम्मनि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी.

[- - - - | - - - - | - - - - | - - - -]

"ऊठ साकी, दे भरुनी वारुणीचा एक पेला !

काळजी नाही, जरी गेली निशा, भानू उदेला !

लाजलज्जा पार टाकोनी इथें ओसाड कोनी

बैसलों, कोणीहि निन्दो, लौकिकाला जीव मेळा."

२० बहरि रमलि मुसद्दसि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' त्रिगणी.

[- - - - | - - - - | - - - -]

"प्राशितों सौन्दर्य तूझें मी वुरूनी

प्राशुनी पीयूष कां जातों झुरूनी ?

पक्ष लिम्बाची तुझ्या देहास कान्ती,

फाल्गुनीची ये तुझ्या ढोळ्यांत शान्ती."

२१ बहरि रमलि मुसम्मनि महद्दफ् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[- - - - | - - - - | - - - - | - - - -]

वृत्त-मनोरमा

“प्रेम होतें तें निमालें काय मी त्याला करूं ?
कोम आला, वाढला अन् वाढला आतां तरू.
होइ उत्पत्ति-स्थिती, मागुनि मृत्यू ठेविला—
काळरूपी कायदा हा त्यापुढें मी लेकरूं !”

२ बहरि रमलि मुसदसि महझफ = ‘तुङ्गभद्रा’ त्रिमणी अपूर्ण.

[- ० - - | - ० - - | - ० - -]

“वेढ आधीं साङ्ग कोणीं लाविलें ?
याचना केली कुणीं ? कोणीं दिलें ?
नेणता पक्षी मला पाहूनि तूं
मोंवतीं जाळें खुबीनें टाकिलें.”

३ मुस्तझाद:-बहरि रमलि मुसम्मनि महझफ = ‘तुङ्गभद्रा’ चतुर्गणी
नि दिडकी.

[- ० - - | - ० - - | - ० - - | - ० - - | - ० - -]

न्दपुत्रांनो, स्वतांला लेखितां कां बापडे ? । भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?
पाघिणीचें दृष प्यालां, वाघवचे फाकडे । काय होतां भेंकडे ?
हेन्दभू वीरप्रभु ख्याती जिची लोकीं अशी । कां बसावी दीनशी ?
न्यता घाया कुशीला अङ्गझाडा, व्हा खडे ! । भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?”

४ बहरि रजसि मुसम्मनि सालिम् = ‘मन्दाकिनी’ चतुर्गणी.

[- - ० - | - - ० - | - - ० - | - - ० -]

“हे श्यामले, नानापरी बन्दा तुझी सेवा करी;
बक्षीस तूं काहींहि दे ! दे भाकरी, दे खापरी.
हे रक्त तारुण्यांतलें देहांत नाचूं लागलें;
कां धाडवूं ? नाचो भलें ! तें थण्ड हो कालान्तरीं.”

५ बहरि रजसि मुसदसि सालिम् = ‘मन्दाकिनी’ त्रिमणी.

[- - ० - | - - ० - | - - ० -]

“नाहीं तुझ्या मी पोटचा गोळा परी
‘आर्क !’ तुला सम्बोधिते ही वैखरी.
नाहीं तुझ्या दुग्धादरी मी पोसलों;
माया उक्ताळे सारखी अभ्यन्तरीं.”

काव्य-विचार

२६ बहिरि कामिलि मुसम्मनि सालिम् = 'मधुवाहिनी' चतुर्गणी.

[55-6 - 1 55-6 - 1 55-6 - 1 55⁵⁵-6 -]

“ किति मैल अन्तर राहिलें अपुल्यांत हे गुणसुन्दरी !
 किति मास अन्तर जाहलें अपुल्यांत पौवनमन्जरी !
 तव लम्बवर्तुळ वेहरा लव हांसरा, लव लाजरा;
 नवतीत बालिशता जरा मज थीर दे भवसङ्गरी.”

२७ बह्रि कामिलि मुसदसि सालिम् = 'मधुवाहिनी' त्रिगणी.

“जरि यौवनीं शिरलीस चञ्चल पाउलीं,
तरि लाडके, मज तूं सदैवच तान्हुली !
तव हेमकान्ति सुगोल सस्मित चेहरा
बघुनी तुला म्हणतां विमोहनि सोनुली.”

१८ मदाळसाः मन्दाकिनी व मधुवाहिनी या गणांच्या मिश्रणाने णिद्र
दोषारें वृत्त.

[1-2-22 | -2-22 | -2-22 | -2-22]

“बुरतों तुझ्यासाठीं परी कळणार हें तुजला कसें ?
 ढोळ्यांत ह्दुत माझिया जमल्यास वाच मदालसे.
 जातीं दिनांवरतीं दिनें वैऱ्यापरी तुझियाविणें;
 जरि घेरिलें मज भीतिनें, नयनीं परी आशा बसे.”

३१ बहिरि तवीलि सालिम् = 'वितस्ता-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[2 - - - | 2 - - - | 2 - - - | 2 - - -]

“निमाळी जुनी माया म्हणूनी दुरी जाशी;
कसा स्नेह संपादूं नव्याने वियोगाशीं?
तुम्या बन्धनीं सुक्ती, सव्या प्रीतिची मुक्ती;
नको जान्हवी, रेवा; नको द्वारका, काशी.”

३. बहुरि हक्षाजि मुसस्मनि अस्तर - 'कौमुदी-वियद्गङ्गा' द्विजणी.

[- 2 - | 2 - - - | - 2 - | 2 - - -]

“हाल काय दासाचे काळजी न खावन्दा,
मी तुझ्या स्वरूपाचा लाडके परी बन्दा.

वृत्त-मनोरमा

जन्म-भूमि सोडोनी, आस-पाश तोडोनी,
देहदुक्ख जोडोनी जाहलौ परागन्दा."

३१ बहरि हज्जि मुसम्मनि अस्सव् = 'तैग्रसि-वियद्गमा' द्विगणी.
[--- ५ | ५ --- | --- ५ | ५ ---]

"हैं काय असैं होई? साशङ्क धपापे ऊर?
ढोळ्यांत खळाळे पूर, ढोळ्यांत उठे काहूर.
एकान्त गमे ठेवी छातीवरती ओझें;
अन्धार फिरे भोंतीं, गेला दुनियेचा नूर."

३२ बहरि हज्जि मुसम्मनि अस्सम् = 'कावेरी-वियद्गमा' द्विगणी.
[--- | ५ --- | --- | ५ ---]

"मार्गे अस्तन्या सारूं; श्रेयाची खणूं या खाण.
काढूं घास अडगाचा, फोडूं राक्षसी पाषाण.
शक्याऽशक्य ही भाषा सोडा, या उड्या घेऊं-
घातूं बेलगामी या दर्याला अतां पालाण."

३३ बहरि अरीझि मुसम्मनि सालिम् = 'वितस्ता-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.
[५ --- | ५ --- | ५ --- | ५ ---]

"तुझ्या सम्भाषणाची मला लाभे मिठाई;
जरी होई न तृप्ती तरी वाढे घिटाई.
कचित् मन्देक्षणें तीं उमेदी चेतवीती
परी त्वद्वर्तनीं ना जरा होई ढिलाई."

३४ बहरि अमीकि मुसम्मन् = 'कौमुदी-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.
[- ५ - | - ५ - | - ५ - | - ५ -]

"कां दया ये न तूतें दीननाथा दयाळा?
सर्व सामर्थ्य गेलें, दैन्य आलें कपाळा.
बेष्टितां तूं कृपेनें क्षीण माझ्या तनूतें
जाच ना दे उन्हाळा पावसाळा हिंवाळा."

३५ बहरि मुझारिड अखवि मुसम्मन् = 'तैग्रसि-तुङ्गभद्रा' द्विगणी.
[--- ५ | ५ --- | --- ५ | ५ ---]

काव्य-विचार

“आहेस तूं जमीं हें खोटें खरें न ठावें;
नाथा, तथापि तूंतें मी पूजितें स्वभावं
स्वर्गांतुनी मनाच्या भागीरथी निघाली,
आधीं तिनें कुणाच्या पायावरी पडावें ?”

३६ सौदामिनी. वरील वृत्तांत सातव्या अक्षराऐवजीं दोन लघु घालून होणारें वृत्त.
[- - - - -]

“गोरी सलील सुन्दर देखुनि ही कुमारी
वाटे भवीं अजुनिहि आहे जरा खुमारी
आशेवरी विसम्बुनि मी हातचें झुगारी;
प्रीतीच धाडशी मम !-वाटो कुणा जुगारी.”

३७ बहरि रमलि मुसम्मनि मङ्कल = ‘घननील-तुङ्गभद्रा’ द्विगुणी.
[- - - - -]

“जमल्यास आज तारा, अथवा खुशाल मारा,
तुमच्याशिवाय नाहीं, मजला कुठोहि थारा
अधिराज या जिवाचे, प्रभु कीं शिवाऽशिवाचे—
हृदयीं अखण्ड वाजे तुमचा लुषा नगारा.”

३८ मिरा. तैग्रीस-तुङ्गभद्रा व घननील-तुङ्गभद्रा यांच्या मिश्रणानें होणारें वृत्त.
[- - - - -]

मोरोचन्तः “रसने न राघवाच्या थोडी यशांत गोढी,
निंदा-स्तुती जनांच्या, वार्ता वधू-धनांच्या,
खोट्या व्यथा मनांच्या, कांहीं न यांत जोढी.”

३९ ‘वियद्गङ्गा-कौमुदी’ द्विगुणी.
[- - - - -]

“बुजाली का आपुली जुन्या प्रेमाची स्मृती ?
पन्हा त्याशीं तोलुनी तुझी आतांची कृती
तुझीं माझीं भाषणें त्रयस्थानें जाणणें,
न ही रीती सुन्दरी, न ही प्रीती, संस्कृती.”

४० बहरि मदीदि मुसम्मनि सालिम् = ‘तुङ्गभद्रा-कौमुदी’ द्विगुणी.
[- - - - -]

वृत्त-मनोरमा

“ऊठ साकी, अम्बरीं रक्कम कांके आरुणी;
पालथ्या पेल्यांत या कोदुनी ये वारुणी ?
द्राक्षकन्येला दिली सोडाचिह्नी मी अतां;
लाल ती झाली पहा रक्त माझें चाखुनी.”

४१ बहरि बसाति मुसम्मनि सालिम = ‘मन्दाकिनी-कौमुदी’ द्विगुणी.

[--- - - | - - - | --- - - | - - -]

“पाहूं किती वाट मी ? वैद्य निराशा-तमी ?
छोद्वाने कालावधी होई न इच्छा कमी.
राहोत तीं मीलनें, तीं चोरटीं दर्शनं,
आतां परी निष्ठुरे, ना पत्र ना बातमी.”

४२ बहरि दक्षजि मुसम्मनि मक्बूझ = ‘तरङ्गिणी’ चतुर्गुणी.

[- - - | - - - | - - - | - - -]

“नमोऽस्तुते ! जयोऽस्तुते ! छलाल-लाल भास्करा !
पडाने सोन-पाउलें तुझीं पवित्र उम्बरा.
करीत अर्घ्यदान मी त्रिवार तूजला नमी;
विभूति वंदनीय तूं प्रकाशकांत ईश्वरा !”

४३ बहरि रजक्षि मुसद्दसि मख्वून् = ‘तरङ्गिणी’ त्रिगुणी.

[- - - | - - - | - - -]

“रसज्ञ हो, उठा ! बहार पातला.
वनोवनीं मजा लुटावया चला.

४४ बहरि रमलि मुसम्मनि मख्वून् = ‘गिरिबाला’ चतुर्गुणी.

[- - - | - - - | - - - | - - -]

“सखये. काय करूं मी, मज कांहींच सुचेना ?
तुजवांचून मला वाचन वा खेळ रुचेना.
दीर्घसूत्रा रजनी घालवितों माजित तारे,
भेट देई न उषा, कोठवरी होइल देना !”

४५ बहरि रमलि मुसम्मनि मख्वूने मदद्दफ = ‘गिरिबाला’ चतुर्गुणी अपूर्ण.

[- - - | - - - | - - - | - - -]

काव्य-विचार

“प्रेमपाशांत कसा मी पडलों, तू पुसशीं;
न झकें उत्तर द्यायास म्हणुनि हंसशीं
प्रेम नाहीच कुणाहीवर माझें, म्हणतां
रक्किमा आणुनि गालीं दुरि जाशीं रुसशीं.”

४६ बहरि रमलि सुसदसि महझफ = ‘गिरिबाला’ त्रिगणी अपूर्ण.

[५ ५ -- | ५ ५ -- | ५ ५ --]

“कैशवींचा सहज स्नेह पुन्हा
मज कोव्हुनि मिळावा अधुना ?
प्रिय मित्रा, रम तूं दूर सुखे—
जाण मात्रेसम तूं मित्र जुना.”

४७ बहरि रजक्षि सुसम्मनि सुखी = ‘वेन्नवती’ चतुर्गणी.

[- ५ ५ - | - ५ ५ - | - ५ ५ - | - ५ ५ -]

“वाट किती पाहूं तरी ? धीर निघेना मधुरे !
गुज कथूं का मनिचें ? तूज कळे तें चतुरे.”

४८ बहरि रजक्षि सुसदसि सुखी = ‘वेन्नवती’ त्रिगणी.

[- ५ ५ - | - ५ ५ - | - ५ ५ -]

“मानिनि, जाईल तुझा रोष कधीं ?
हांस गडे, हांस ! न राहे अवधी.”

४९ बहरि दक्षजि सुसम्मनि मक्फुकि महझफ = ‘अमाझोन’ चतुर्गणी अपूर्ण.

[५ -- ५ | ५ -- ५ | ५ -- ५ | ५ --]

“तुझ्यावीण कुठें जाऊं ? कसा राहूं तुझ्यावीण ?
हवा तूं तर मी पक्षि, नदी तूं तर मी मीन.
रसावीण जसें काव्य, जिवावीण जसा देह
तुझ्यावीण तसा जाण मला यांत न सन्देह.”

५० बहरि दक्षजि सुसदसि मक्फुकि महझफ = ‘अमाझोन’ त्रिगणी अपूर्ण.

[५ -- ५ | ५ -- ५ | ५ --]

“जिवा तूं असशीं कोळपलेला
मरुनी मधुचा घे चळ पेला.”

वृत्त-मनोरमा

५० बहरि ह्रस्वजि सुसम्मनि अखवि मक्फूफि मह्र्क्षफ् = 'अमाझोन-
तुर्गणी अपूर्ण अनासिक, = भिल्लीण

[-- ७ | ७ -- ७ | ७ -- ७ | ७ -- ७]

“ भिल्लीण न तूं सुन्दरि, वाणा न शिकारी;
कां मारिशि तूं वाण असे तेज जिह्वारी ?
मी होउनि होई वडा तूतें वनवाले,
आकर्ण धनुष्ये तर कां व्यर्थ तयारी ? ”

५१ सुस्तझाड् = अमाझोन चतुर्गणी अपूर्ण अनासिक दिडकी.

[-- ७ | ७ -- ७ | ७ -- ७ | ७ -- ७ || -- ७ | ७ --]

“ ही काय विसाव्या शतकांतील नदाई ? मी ब्राह्मणभाई,
मी अन्त्यज, मी वैश्य तमा क्षात्र शिपाई-कैशी नवलाई ? ”

५२ बहरि सरीइ मुद्दासि सुखीइ मक्फूफ् = 'वेन्नवती' समा त्रिगणी.

[- ७ - | - ७ - | - ७ - | - ७ -]

“ लाज गडे, हांस जरा, हांस तूं !
लाजव यां मत्त गुलावांस तूं ! ”

५३ बहरि मुझारिइ सुसम्मनि मक्फूफि मह्र्क्षफ् = 'अमाझोन-दुग्धसिन्धु
त्रिगणी अपूर्ण.

[७ -- ७ | ७ -- ७ | ७ -- ७ | ७ --]

“ रसोदात्त भाव गीत रचूनी तुझ्यास्तव
अहोरात्र वृष्टिआड वसूनी करीं स्तव. ”

५४ बहरि मुझारिइ सुसम्मनि अखवि मक्फूफ् मह्र्क्षफ् = 'अमाझोन-
दुग्धसिन्धु' द्विगणी अनासिक अपूर्ण = रागिणी.

[-- ७ | - ७ - ७ | ७ -- ७ | - ७ -]

“ गेली न का अजूनहि चित्तांतली अढी ?
कां राखिशीं उरीं गतकालांतलीं मही ?
दे अग्नि त्यांस, टाक सखे, राख सङ्गर्भी;
तसाश्रु चालले बघ वाहून चौथडी. ”

५५ बहरि मुझाकिली सुसम्मनि मक्फूफि मह्र्क्षफ् = 'दुग्धसिन्धु-अमाझोन-
द्विगणी अपूर्ण.

काव्य-विचार

[- ७ - ७ | ७ - - ७ | - ७ - ७ | ७ - -]

“ऊठ, ऊठ ! नदी कांठ पाहु सर्व फिरूनी;
काल मागिल आणूनि त्यांत जाउं फिरूनी.”

५६ बहरि मुजतास्सि मुसम्मनि मखवून = ‘तरङ्गिणी-गिरिबाला’ द्विगणी.

[७ - ७ - | ७ ७ - - | ७ - ७ - | ७ ७ - -]

“मडे, नको छलुं आतां ! सुचे न नांव उखाणा;
पहा न्यहालुनी माझा खट्याळ राजस राणा.
असो नसो कुणि पार्शी, रडे न सन्तत खेळे;
लबाड चोखित बोटें पडे मजेंत उताणा.”

५७ बहरि मुजतास्सि मुसम्मनि मखवूनि मद्धफ् = ‘तरङ्गिणी-गिरिबाला’
द्विगणी अपूर्ण.

[७ - ७ - | ७ ७ - - | ७ - ७ - | ७ - -]

“अगोठ लाछनि ही तर जाहली धरणी,
जणूं कुणी हिरवा शालु नेसली सजणी.
नदी कषायित फोंफावुनी फुगे दुथडी,
अधीर वलुभ-भेटीस हो नवी तरणी.”

५८ बहरि रजक्षि मुसम्मनि मखवूनि मुत्वा = ‘तरङ्गिणी-वेत्रवती’ द्विगणी.

[७ - ७ - | - ७ ७ - | ७ - ७ - | - ७ ७ -]

“कुठें कुठें मी तुजला कसें कसें गौरविलें;
न बोळलें चित्त तुझें, उपाय कैचा गुणिले ?”

५९ बहरि रजक्षि मुसम्मनि मुत्वाइ मखवून = ‘वेत्रवती-तरङ्गिणी’ द्विगणी.

[- ७ ७ - | ७ - ७ - | - ७ ७ - | ७ - ७ -]

“शून्य पहा दहा दिशा काव्यमये, तुझ्याविणें;
प्रेमरसाविणें मला रुक्ष गमे, नको जिणें.”

६० बहरि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वाइ मौक्फ् = ‘वेत्रवती-दुग्धसिन्धु’
द्विगणी अपूर्ण.

[- ७ ७ - | - ७ - ७ | - ७ ७ - | - ७ -]

“रूप तुझें देखतांच मी पडलों सम्भमीं,
यौवन आशाळभूत इष्क करीना कमी.

वृत्त—मनोरमा

ह्रीं नक्षरेबाज दृष्टि वेधिल कां न काळजा ?
अन्ध न मी वा पिसाड, मी न चतुर्थाश्रमी."

६१ बहिरि मुन्सरिदि मुसम्मनि मुत्वाइ मक्कफ् = 'वेन्नवती-कौमुदी' द्विजणी.

[- ० ० - | - ० ० - | - ० ० - | - ० ० -]

"काय करूं यापुढे ? प्रीति कुठें नावुडे.

शोक वृथा वापुडे प्रीतिविना बुद्बुडे ! "

६२ बहिरि मुन्सरिदि मुसम्मनि मुत्वाइ मन्हूर = 'कठोरा.

[- ० ० - | - ० ० ० - | - ० ० - | -]

"दृष्टि तुवां फेकतांच देह हलेना,

चित्त चळेना तथापि रोख कळेना."

६३ बहिरि मुक्कतक्षिबि मुसम्मनि मुत्वाइ = 'दुग्धसिन्धु-वेन्नवती' द्विजणी.

[- ० ० ० - | - ० ० - | - ० ० ० - | - ० ० -]

"लाडके तुझी कबनें माझलीं किती रचुनी,

त्यातलें रहस्य तुला गावळें नसे अजुनी."

६४ बहिरि खफीकि मुसद्दसि मक्कबूनि महक्कफ् = 'गिरिवाला-तरङ्गिणी'
अन्ना अपूर्ण.

[० ० ० ० - | ० ० ० ० - | ० ० ० -]

"मोतियाचा पहा करीं गजरा— मोतिया चेहरा करीं हंसरा !

बदशी कां फुरङ्गट्टानि अशी "मानभावी अहांत, दूर सरा."

६५ बहिरि हसजि मुसद्दसि अक्कबि मक्कबूक्क = 'मन्दवाहिनी.'

[- - ० | ० - ० - | ० - - -]

"हे ओठ तुझे बघुनि गुल्लारी दुर्वार तृषा जिवास हो भारी;

बाइमोहन त्यांतुनी सुखे वाहो. पुष्पें फुलतील दिव्य संसारी."

६६ बहिरि हसजि मुसद्दसि अक्कबि मक्कबूक्क महक्कफ् = 'मन्दवाहिनी' अपूर्ण.

[- - ० | ० - ० - | ० - - -]

"केव्हां न करीत बेइमानी तूं मद्-हृदयस्थ पूज्य राणी.

स्वातन्त्र्य तुला, कुठेंहि जा तूं ! या चित्ति सदा तुझी क्षिराणी."

६७ बहिरि करीबि मुसद्दसि अक्कबि मक्कफ् = सन्ध्या.

[- - ० | ० - - ० - | ० - - -]

काव्य-विचार

असून केव्हाही चालावयाचीं नाहीं. गज्जल हा शब्द जरी 'घञिल' या धातूपासून निघाला असला तरी, गज्जलाचा विषय शृङ्गार, नीति व वैराग्य या तिहीपैकी कोणताही असू शकतो. मस्त व उत्तान शृङ्गार हाच गज्जलाला जास्त अनुरूप असा किरयेकांचा समज झालेला दिसतो; आणि त्यामुळे गज्जल लिहितांना केव्हाच न पागल झाल्याशिवाय तिला खरी लज्जत येत नाही, असे त्यांस वाटते. वच हा समज चुकीचा आहे. अरबी फार्सीतील बहुतेक गजल प्रेमपर आहेत. म्हणून गज्जल याचा अर्थ प्रेमगीत करणे योग्य होईल.

फर्ग्युसन कॉलेज
पुणे, ता. १९।१२।२३ }

माधव त्रि. पटवर्धन

गो विं दाग्रज

१८८५-१९१९

लैभे आणि मोगरे यांच्या निधनाने महाराष्ट्र-कवितेचे जुने पण सार्थे व रसाळ असे अवशिष्ट स्वरूप अंतर्धान पावले. इंग्रजीच्या आममनाने झालेल्या अनेक संक्रमणांपैकी प्रामुख्याने आणि केवळ महाराष्ट्रांतच नव्हे, तर हिंदुस्थानाच्या सर्व भागांत उसळलेली आणि प्रतिपदी झपाट्याने मार्ग आक्रमण करणारी अशी जर कोणती घडामोड असेल तर ती आमचे वाङ्मय ही होय. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अध्ययनाने केवळ सुतांच्या प्रतिभेला आणि स्फूर्तीला चलन मिळून, त्यांनी त्या वाङ्मयातील प्रकार मराठीत आणण्याचे धाडस दाखविले. भक्तिमार्गातील कवींचा काव्यसंभार हा आमचा एकच प्रकारचा भावगीतांचा खजिना होता. विविधत्वाच्या अभावी त्यांत भक्तिहीन अंतःकरणाला आकर्षकता आढळणे शक्य नव्हते. T. S. Eliot यांनी एके ठिकाणी असे उद्गार काढले आहेत की, If suddenly all power of producing poetry were withdrawn from the race, if we knew that for poetry we should have to turn always to what already existed, I think the past poetry would become meaningless. हे त्यांचे उद्गार भक्तिमार्गातील निर्माण होणाऱ्या त्याच त्या नमुन्याच्या कवितांना लागू पडणारे आहेत. नामदेवाने निर्माण केलेला पंथ तुकारामाने इतक्या जिद्दाळ्याच्या उत्कटतेने आणि नूतन चैतन्याने विकसित केला की, त्यांत आणखी नवीनपणाची भर घालण्याचे उरलेच नव्हते. जुन्या कवींचा हा एक संप्रदाय नगळल्यावर, मराठेशाहीच्या अमदानीत जन्मास आलेल्या शाहिरी काव्याकडे पाहिले तर, त्यांतील प्रेमाविषय केवळ वैषयिक दृष्टीने वर्णिलेला वाचून, संभावित मनाला कांदोक्षी किळस वाटू लागते. रसराज झुंगार उत्तानतेत प्रविष्ट झाला की, राक्षिकांच्या अनादराचा धनी होतो. तथापि शाहीरांनी ऐतिहासिक कविता हा नवीनच मार्ग काढला. पांडितांची कविता स्वतःचे पांडित्य प्रस्थापित करण्याकरितांच विशेषतः जन्मास आल्यामुळे तीमर्थेही सजीवता नव्हती. अशा स्थितीत केवळ सुतांनी घडाढीने जो भावगीताचा नवीन प्रघात आणला, तो तत्कालीन पुराणमतभिमानींनी अभिनंदनाई गणिला नसला तरी, त्याची बूज मात्र पुष्कळच झाली, असे आजच्या काव्यनिर्मितीतील बीजभूत सामुग्रीकडे पाहिल्यास मान्य करावे

काव्य-विचार

रगेल. केशवसुतांची छाप त्यांच्या अमदानीत सर्व जनतेवर पडली नाही, याची सामाजिक व राजकीय परिस्थितीमुळे जी काही कारणे असतील त्यांशिवाय असे एक कारण असेल की, He is a poet for the poet to study rather than for the public to read. त्यांच्या पश्चात् उदयास येऊन आपल्या प्रखर तेजोगुणामुळे चमकलेल्या कवीकडे-गोविंदाग्रजांकडे-नजर फेंकिली म्हणजे वरील उद्गार सधुक्तिक वाटतात. गुरूने घालून दिलेला मार्ग यशस्वी रीतीने चोखाळतांना शिष्याने आपले स्वयंभूत जनतेच्या निदर्शनास आणून दिले, तर त्याची मानमान्यता देखील जवळजवळ गुरूइतकीच होत असते. किन्तुना शिष्यत्वाचा संबंध कोणाही एका मोठ्या कर्तव्यागून त्या युगांतच उदय पावणाऱ्या दुसऱ्या मोठ्या कवीस लावता येईल; कारण चांगला कवि, पूर्वजांनी चालू केलेल्या कार्याचा भव्य प्रमाणावर विस्तार करून, वंशजांकरिता नवीन कामगिरी निर्माण करून ठेवून जातो. बापनेच सगळे जग जिकल तर मला जिकण्यास कांहींच उरणार नाही, असे भय पडून रडू लागलेल्या शिकंदराप्रमाणे, काव्यसृष्टीत एकाद्या शिकंदर-कवीला हळूहळू मानण्याचा प्रसंग येणार नाही, असे वाटते. कारण काव्यसृष्टि अमर्याद आहे; फक्त अलौकिक कर्तव्यगारांचीच वाण भासेल.

केशवसुतांच्या कवितेचे ठोकळ मानाने चार भाग पडतात. सामाजिक, राष्ट्रीय, प्रेमविषयक आणि चिंतनपर कविता, असे ते चार भाग होत. या चारीही प्रकारांना गोविंदाग्रजांनी किती जोराची चालना दिली हे पाहिले पाहिजे. केशवसुतांचा काळ म्हणजे महाराष्ट्रातील सामाजिक चळवळीच्या घुरस्काराचा काळ गोविंदाग्रजांच्या अमदानीपर्यंत ही सामाजिक प्रगतिदेवी आपल्या मार्गावर हळूहळू पावले टाकू लागला होती. तथापि तिचा व्हावा तितका उत्कर्ष झाला नव्हता. हा हुरहुर गोविंदाग्रजांच्या मनांत तीव्रत्वाने वसत होती, हे 'घुबड' कवितेवरून दिसते. या हुरहुरीचे सकारण सूर काढण्यासाठी त्यांनी पिशाचसृष्टीत प्रविष्ट होऊन 'स्मशानांतले गाणे' गायिले. समाजांत चाललेले अनेकविध अनन्वित प्रकार पाहून, मानवजातच खरोखरीची क्रूर आणि भेसूर भूतयोनि आहे, हे पिशाचांच्या तोंडून कवीने बघविले आहे. आत एक तर बाहेर एक, असे हे जग आहे. देवनामाचे भय भूतांना वाटते, पण मानव देवांशी देखील निर्भयपणे फसवे-मिरी करितात. भुते भुतानांचे खात नाहीत; पण मनुष्य प्रत्यक्ष भावाच्या रक्ताने आपला हात माखून घ्यावयाला आणि त्याच हाताने मिशीला पीठे भरावयाला डरत

गोविंदाग्रज

१. सगळ्या खोजातीला विलासिनी समजून त्या दृष्टीने पाहतांना लोकांचे शजरे नेत्र कवरत नाहीत. विधवाकेशवपन, जरठकुमारीविवाह, शास्त्रांच्या या, रुढांचे दास्य, स्वातंत्र्याच्या वल्गना, स्त्रियांच्या बाबतीतील अनेक याय वगैरे प्रकारांच्या अनीतांचे माहेर, असे हे मानवच भुतांना देखील प्रमाणे वाटतात. चिह्न पण सुधारणेच्या तळमळीने निघालेले हे गीत अमोल हे. याच विचारांचा वारा, केशवसुतांच्या 'तुतारी'च्या तालावर, 'दसरा' गीतांत घुमला आहे. स्मशानांतल्या गाण्यांत ओतप्रोत तिरस्कृति तर परा' या गीतांत तुफान प्रोत्साहन भरले आहे. केशवसुतांच्या संप्रदायाच्या शेषांचे एक अंग, म्हणजे सभोवारच्या जगाकडे पाहावयाचा हा दृष्टिकोन, विदाग्रजांना साधला. गोविंदाग्रज विशेष सूक्ष्मनिरीक्षक होते. केशवसुतांच्या ही समाजसुधारणेची चळवळ निर्माण झाली; पण तिला गोविंदाग्रजांच्या काळात थोडेसे तरी स्थायिक स्वरूप आले. त्या स्वरूपांत सुधारकांच्या स्वार्थाचा लंक अनुभवास येतांच, गोविंदाग्रजांनी 'एक समस्या' लिहून समाजाला रोकसाच पण क्षणक्षणीत चिमटा घेतला.

सामाजिक कवितेच्या बाबतीत गुरुचे ऋण शिष्याने इतक्या प्रमाणांतच डले. राष्ट्रीय कवितेसंबंधी पाहू जातां, केशवसुतांच्या या शाखेत गोविंदाग्रजांनी ही नांव घेण्यासारखी भर घातली नाही. खरे पाहू जातां, गोविंदाग्रजांची यात आणि वास्तव्य ऐन राष्ट्रीय चळवळीच्या शुब्ध काळात झाले; पण त्याचे डसाद त्यांच्या काव्यांत दिसावे तसे दिसत नाहीत. समुद्रांत राहून हे कोरडेच हिंदीले, असे म्हटले तर फार अतिशयोक्ति होईल असे वाटत नाही. स्वदेशाभेमान, स्वातंत्र्यप्राप्ति, गुलामगिरीचा तिटकारा, या भावनांच्या पुसटत्या छटा-ह्यां मोठ्या कष्टांनीच त्यांच्या काव्यांत सांपडतील. "पानभतचा फटका" म्हणजे शाहिरी काव्याच्या परंपरेचा निर्जीव नमुना होय. "श्रीमद्वाराष्ट्रगीत" अगदी गेकळ आहे. "लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद" हा परिस्थितीचा एकच भंगुळ छाप आहे. "पांच देवींचा पाळणा" या गीतावरून कांहीशी आशा करावयास जागा होती. तथापि या पांचचार कवितांच्या तुटपुंज्या भांडवलावर त्यांच्या एतद्विषयक कामगिरीचे समर्थन करू नये. 'कदाचित् असे झाले असते', अशा रिकामटेकड्या कल्पना लढविण्यापेक्षा काय आहे त्यावरून पाहू जातां, त्यांची इकडे मनःप्रवृत्तिच नव्हती. उपरोक्त तीन कविता अपूर्ण आहेत, ही

काव्य-विचार

चस्तुस्थिति आमच्या म्हणण्यास पुराव्यादाखल आम्ही पुढे मांडली, तर गैर-बाजवी फायदा घेतल्याचा आरोप आमच्यावर येणार नाही, असे वाटते.

‘चित्तनशील ऊर्फ तात्त्विक’ कविता हा शब्दप्रयोग व्युत्पत्तिप्रदीपकारांना इच्छणार नाही. हे दोन्ही प्रकार भिन्न असले तरी, आमच्या कवींना त्यातील भेद सुस्पष्ट न झाल्यामुळे, केशवसुतांच्या वारसांनी याचा घोटाळा केला; आणि म्हणूनच आम्ही या प्रकारांना ‘ऊर्फ’ या उभयान्वयी दुव्याने जोडून टाकून त्याचा विचार करतो. गोविंदाग्रजांच्या कवितेत या सदरात घालावयास विशेषशी संख्याच नाही. ‘मुरली’, ‘फुटकी तपेली’ वगैरे कविता मनापुढे उभ्या राहतात. ‘मुरली’ ही कविता ज्या हेतूने लिहिण्यांत आली आहे असे कवींच स्वतः म्हणतात, तो हेतु कवनांत कितीसा उमटला आहे, याची शंकाच आहे. त्यांनी दिलेल्या प्रस्तावनेचा चष्मा लावून त्या गीताच्या अर्थोक्तडे सहाश्रु-भूतिपूर्वक नजर टाकली तर, कवींच्या उद्दिष्ट हेतूच्या बाजूचा गुळमुळीत कडुलीजबाब भिडेखातर थावा लागेल. परंतु एक गोष्ट खरी की, राधेला जशी मुरलीची मोहिनी जडली होती असे वर्णिले आहे, तशा प्रकारची भुरळ रसिकांना या ‘मुरली’ कवनाची पडते, यात वाद नाही. नादमाधुर्य, शब्दसौंदर्य आणि चाकांची गोडी या गुणत्रयीने गोविंदाग्रजांनी रसिकांची मने मोहित केली. ‘फुटकी तपेली’ ही तत्त्वज्ञानविषयक कविता इतकीशी सुटसुटीत न झाल्यामुळे, आणि कवीला म्हणावयाचे आहे ते घोटाळत म्हटले गेल्यामुळे, तिचा कधीच कुणावर चांगला परिणाम झाला नाही. सारांश, या शाखेलाही गोविंदाग्रजांनी चांगलासा हातभार लावला नाही, असे खेदाने म्हणावे लागते.

राहता राहिला प्रकार प्रेमविषयक कवितांचा. केशवसुतांच्या प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधीच आहेत. आणि त्यांत प्रामुख्याने शांतिसमधानाचे ओघ वाहतात. हा मार्ग चोखाळण्याचे असेच बरेचसे श्रेय तांबे यांना द्यावे लागते. त्यांच्याही प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधीच आहेत. केशवसुतांनी जी कांही प्रेमविषयक कवने लिहिली ती भावगीतेच आहेत. पण तांबे यांनी भावगीतांच्या जोडीला सुंदर नाट्यगीतेही लिहिली आहेत. रंदाळकर ह्यांनीही आपल्या प्रेमविषयक कवितांनी महाराष्ट्राची मने मोहून टाकिली होती. त्यांच्या कवितेवर अभिजात संस्कृतीचा ठसा विशेष उमटलेला दिसे.

गोविंदाग्रजा

गोविंदाग्रजांनी या मार्गात अत्यंत जोराची प्रगति केली आहे. या तिन्ही चा गोडसा मिलाफ त्यांच्या कवितांतून आढळून येतो. शास्त्रीपंितांच्या मत्तेला शोभेशी, अंतःकरणाला गुदगुल्या करील अशी, 'गुलाबी कोडे' ही रंता रेंदाळकरांच्या वातावरणाचें प्रतिबिंब होय. आनंदाफुल्ल मनःस्थितीत ण होऊन, त्याच मनःस्थितीत शेवटास गेलेली अशी जी एकच कविता वेंदाग्रजांच्या या काव्यसंभारांत आढळते, ती 'पुनर्जात प्रेमास' ही होय. णिच्या बहुतेक सर्व कविता म्हणजे भ्रम हृदयाची तीव्र जळजळच होय. सागराला आंचवलेलें हृदय दुःखार्मीत होरपळत असतांना निघालेले धुराचे म्हणजे गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कविता. चिरंमृताचें गायन आशावादी न असणार ? गोविंदाग्रजांना प्रेमाचे शाहीर म्हणतात. रहस्यमय प्रेमभावनेच्या शुंजीचे धागेदोरे म्हणजेच तिचीं अनेकविध दर्शने होत. तीं प्रदर्शने जनतेला पूर्ण वाणीनें सर्वांगांनीं दाखवितांना, गोविंदाग्रजांनीं सहृदयतेच्या वेदना फार त्या आहेत. सर्वच प्रेमविषयक कविता स्वानुभवाच्या आहेत असें म्हणण्यास वा नाही. आणि तसें म्हणण्याचें आपणांस कारणही पण नाही. परंतु कांही वगीताच्या धाटणीवर आहेत तर कांही नाट्यगीताच्या धाटणीवर आहेत. आणि वगीताच्या धाटणीवर असलेल्या कविता नैराश्यामुळे जन्म पावल्या असाव्यात; या सर्वच नाट्यगीतांना दुःखमय भावनांचा पेहराव चढविलेला असावा, असें पण म्हणूं या. सारांश, या ट्रॅजिक प्रेमगीतांनीं व त्यांतील कौशल्यानें जनतेचीं मात्र अतोनात मोहून टाकलीं. केशवसुतांप्रमाणें प्रेमाच्या बाबतींत सर्वांच्याच णाबीं अपेक्षित सुखाचा लाभ कुठून असणार ? शेंकडा नव्वदांच्या नशिबीं जाचा लेखच खेदला असल्यामुळे, दुःखमय भावगीतेच सर्वांच्या हृदयाळून मिडतात. Our sweetest songs are those that tell of saddest ought हें शेलेचें सुभाषित सर्वविश्रुत आणि सर्वसंमत आहे. गोविंदाग्रजांनीं सर्व कमय प्रेमगीतें स्वानुभवान्तीं लिहिलीं नसतील, असेंही आपण घटकाभर म्हणूं पण तसें म्हणतांना, वरील सुभाषिताची महती त्यांना उत्तम पटली होती, णि म्हणून त्यांनीं सर्व प्रेमगीतें लिहितांना आपणांस त्या दुर्दैवी परिस्थितीत त्यलें, असें म्हटलें पाहिजे. आणि आम्हांस प्रामुख्याने सांगावयाचें आहे तें हेंच, त्यांची प्रतिभा नाटकी होती. त्यांचें अद्वितीय वैशिष्ट्य जर कांही असेल तर हेंच की, ते प्रेमविषयक नाट्यगीतें अत्यंत कुशलतेनें लिहूं शकले. मानवी

काव्य-विचार

हृदयाची जाणीव त्यांना फार सूक्ष्मपणाने झाली होती. हृदय म्हणजे टेलिफोनचे एक्स्चेंज ऑफिसच होय. हजारों स्थानांकडे जाणाऱ्या अनेक तारांची तिथे इतकी गर्दी असते की, तिन्हाइत प्रेक्षक अगदी गांवरूनच जातो. त्या गुंतागुंतीची उ कलणी तज्ज्ञाशिवाय इतरांस होणे नाही. हृदय प्रत्येकाला आहे; पण त्याचे व्यापार मात्र सर्वांनाच सर्वांशी समजत नाहीत. ते व्यापार विशद करण्याचे काम या कवीने फारच कुशलतेने आणि सफाईने केले. 'धुंगुरवाळा', 'गोफ' या व असल्या कविता ह्या सिद्धान्तास पुराव्यादाखल पुढे करता येतील. खऱ्या कलावंत कवीसंबंधाने असे म्हटले आहे की, काव्यांत समाविष्ट करता येतील अशा विविध भावना त्याच्या अंतःकरणांत उद्भवतात. परंतु त्या ग्रथित करतांना, त्या केवळ स्वतःच्याच भावना म्हणून, सजविण्याचा त्याचा हेतु नसतो; तर, एकादा रासायनशास्त्रज्ञ आपल्या पुढच्या रासायनिक द्रव्याकडे ज्याप्रमाणे तिन्हाइत दृष्टीने पाहतो, त्याप्रमाणे त्या भावनांना स्वतःपासून अलिप्त असे अस्तित्व कल्पितां येईल. तेव्हाच त्यांना कलात्मक स्वरूप देणे त्यास शक्य होतें. गोविंदाप्रजांच्या जवळ हे सामर्थ्य होतें, आणि त्यामुळेच ते अत्यंत प्रभावशाली व लोकांच्या हृदयांत स्थान मिळविणारे कवि झाले. प्रेमगीतांत मूळ स्वरूपांत दिसणाऱ्या या सामर्थ्याचा विलास नाट्यसृष्टीत गोविंदाप्रजांनी केला. विबहुना त्यांच्याजवळ असलेल्या या सामर्थ्यानेच त्यांना नाट्यप्रदेशाकडे खेचून नेले. आणि तेच त्यांचे खरेखुरे कर्तृत्वक्षेत्र ठरले.

नाट्यसृष्टीत गोविंदाप्रजांना आपल्या आणखी एका संपदेचा भरपूर उपयोग करतां आला. ही संपदा म्हणजे कल्पना. त्यांचे कल्पनासाम्राज्य तर फारच अफाट आहे. प्रत्येकाला आलेल्या गोष्टीला कल्पनेचा पेहराव झोकदार चढवून मनोहारित्व आणणे ह्या कामांत त्यांचा हातखंडा असे. 'वेडा' 'प्रेम आणि मरण' 'ओसाड आडांतील एकच फूल' वगैरे चटकदार नाट्यगीते म्हणजे कल्पनेचे खेळ आहेत. परंतु कवितेच्या अंगणांत त्यांच्या कल्पनेच्या संचारास पायबंद बसल्यासारखा दिसतो. गद्याच्या मोकळ्या प्रदेशांत आणि नाटकाच्या अमर्याद जगांत त्यांच्या काव्यमय कल्पनेने इतका स्वैरसंचार केला आहे की, तिच्या-बरोबर विहार करणारा वाचक पदोपदी दिसणाऱ्या देखाव्यांनी तर आश्चर्य-चकितच होतो. पहिला व दुसरा 'अरुण', 'चिमुकली कविता' अशा कांही कवितांतून कल्पनांचा अतिरेक असल्या होतो. तथापि 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' यांतील कित्येक प्रवेश म्हणजे निर्मळ काव्याची गद्य स्वरूपेच होत.

गोविंदाग्रज

गोविंदाग्रजांची नाटके रचना, कथानक आणि इतर कौशल्य यांच्या अभावी न्दाचित् दोषयुक्त असतील. काही साधनांचा उपयोग उसनवारीने झाला असेल. रंतु मानवी अंतःकरणाचे त्यांचे ज्ञान बरेच सूक्ष्म होतें, असे म्हणण्यास हरकत नाही. Guy De Maupassant, Balzac वगैरे पाश्चात्य गोष्टी लेखकांना मानवी अंतःकरणाच्या जितक्या बाजू दिसल्या होत्या, तितक्या सर्वांची जाणीव गोविंदाग्रजांना झाली होती, असे सांगता यावयाचे नाही. परंतु त्यांनी ज्या व्यक्ति नाटकांत रंगविल्या त्या पाहून तरी, त्यांना मानवी हृदयाचे ज्ञान वाखाणण्यासारखे झाले होते, असे म्हणण्यास हरकत नाही. मानवी स्वभाव कधीच पूर्ण नसतो; त्यांत अपूर्णता असते. प्रत्येक चांगल्या अगर वाईट गुणाच्या पराकाष्ठेला एखादे प्रभेस्थळ असते. रामलाल, घनश्याम, वृंदावन हे मासले या कोटीतील होत. गोविंदाग्रजांना 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणतात. हा किताब त्यांच्या कवितांवरून देण्यापेक्षा 'भावबंधन' नाटकावरूनच द्यावा. प्रेमाचे जे अनेक विभाग आहेत, त्यांतील कित्येकांचे परस्परविरोधी प्रकार पाहतांना, ते ते खरे आहेत अशी आपली खात्री पटत असते. ही खात्री पटविणारा कलावंत स्तुतीस पात्र नाही का? परमेश्वराने निर्माण केलेल्या एखाद्या लतिकेच्या स्वभावातील लहानसान खांचाखोचा इतक्या बारकाईने आकलन करून, हुबेहुब तशीच 'लतिका' षडविणारा यशस्वी 'विश्वा मित्र' जनतेच्या कौतुकास पात्र होतोच होतो. सारांश, गडकरी Poet of Human Heart या संज्ञेस पात्र आहेत.

गणितांत, आपले उत्तर बरोबर आहे की नाही, हें पडताळून पाहण्याच्या पद्धतीस 'ताळ' म्हणतात. तसा ताळा बरील सिद्धान्ताबाबत पहावयाचा झाल्यास आपणांस गडकरींच्या विनोदाकडे बोट दाखवितां येईल. मोठ्या कदांचे हृदय अथवा हृदयनिरीक्षणशक्ति ही आरशासारखी असते. चांगल्या कांचेला योग्य प्रमाणांत पारा लावल्यास हुबेहुब प्रतिबिंब उमटते. तीच कांच अंतर्गोल किंवा बहिर्गोल असली तर वस्तूची विकृत छाया तिच्यांत दिसू लागते. ही विकृत छाया म्हणजे विनोद होय. तसली छायाचित्रे घेण्याचे गोविंदाग्रजांना बिनचूक साधले, याचे कारण तरी हेंच की, त्यांना मूलतः मानवी स्वभावाचे ज्ञान होते. विनोदवर्गांत त्यांनी रा० कोल्हटकरांचे शिष्यत्व मिरविले असेल, आणि नाट्यसृष्टीत या विनोदाचा उपयोग करतांना उसनवारीही केली असेल. 'असेल' असे मोघम न म्हणतां 'आहे' असेही निश्चित सांगतां येते. तरी पण, ती उसनवारी किती

काव्य-विचार

आत्मसात् केली होती हें पाहिलें असतां, त्यांना न्यूनत्व येण्याचें कारण नाही. सांगावयाचें इतकेंच कीं, मनुष्याच्या हृदयाचे व्यापार कसे चालतात, मन आपल्या आपल्याशीच कसा लपंडाव खेळतें, स्वभाव हा कसा विचित्र आहे, वगैरे बाबींचें बरोबर आकलन हा गोविंदाग्रजांचा सर्वांत श्रेष्ठ गुण होय. केशवसुतांच्या प्रेम-गीतांत बीजरूपाचें व्यक्त होत असलेल्या गुणांचा इतका उठवदार विकास करून गुरुश्रवण फेडण्याचें कर्तव्य गोविंदाग्रजांनीं बजावले, म्हणून दुसऱ्या कुणाचें नांव सर्वतोमुखीं न होतां, केशवसुतांच्या पाठापाठ गोविंदाग्रजांनाच तो बहुमान मिळाला, आणि मिळणें बाजवीही होतें.

येथवर विषयीभूत कवींची साहित्यसामुग्री, कार्यदिशा आणि कार्यविस्तार यांचा मी माझ्या मतानुसार विचार केला. भाव, रस आणि मनोघर्म यांचें आणि यांच्या होऊं शकणाऱ्या मिश्रणाचें अन्वेषण बुद्धीच्या जोरावर करणें हाच प्रवृत्ति आपल्या या कवींत आपणांस प्रामुख्याने आढळून आली. आतां, त्यांच्या विमानाचे खुर धरून तरून जाऊं इच्छिणाऱ्या, त्याचीं विरुद्धें भिरबूं पहाणाऱ्या कवींकडे आपण आपला मोर्चा वळविला म्हणजे काय दिसून येतें तें पाहूं. हा वर्ग म्हणजे आमचे समकालीन बरे-वाईट कवि होत. त्यांची नांवनिशीवार यादी करण्याचें कारण नाही. फक्त यांच्या सामुदायिक कार्यांकडे विद्वग्मदृष्टीनें पाहिले असतां आपला कार्यभाग होणार आहे.

गोविंदाग्रजांच्या हयातीपासून राष्ट्रीय घडामोडीचें तारूं अनेक तुफानांत वेळोवेळीं जोरानें हेलकावे खाऊं लागल्यामुळे, त्या तुफानानें कवींच्या स्फूर्तीलाही जोराचा धक्का मिळाला. त्यामुळे राष्ट्रीय कवनांना ऊत आला. मुद्दाम दुर्लक्ष करावयाचें म्हणून, किंवा त्याची आवडच नाही म्हणून जें कार्य गोविंदाग्रजांनीं अंगाबाहेर टाकलें, तें त्यांच्या पश्चात् सभोवारच्या कवींनीं फारच जरीनें चालू केलें. स्वदेशाभिमान, स्वातंत्र्यप्रीति, पारतंत्र्यविनाश या भावनांवर कोनाकोपऱ्यांतून गीत-निनाद उद्भूत लागले. उत्तानता, दर्पोक्ति आणि पोकळपणा या दोष-त्रयीमुळे सर्वच गीतें रसिकांच्या आदरास पात्र झालीं नाहींत, आणि काळाच्या ओघांत जिवंतही राहणार नाहींत, ही गोष्ट खरी आहे. पण तत्कालीन राजकीय चळवळीचे ठसे म्हणून या गीतांकडे बोट दाखविण्यास हरकत नाहीं. यांपैकी कांहीं, म्हणजे अगदींच थोडक्या कवींचीं गीतें काव्यगुणांनीं आणि उदात्त ध्येयांनीं मंडित आहेत. ऐतिहासिक कवितांचीही निर्मिती बरीच झाली. महाराष्ट्राच्या

गोविंदाग्रज

तिहासांतील अनेक उज्ज्वल आणि उद्दीपक प्रसंगांवर पोवाडे गाऊन स्वाभिमान स्वदेशाभिमान जागृत करण्याचे, आणि शाहीरांच्या परंपरेचा रथ पुढे चालण्याचे श्रेय या कवींनी खास संपादन केले; तथापि ऐतिहासिक अगर राष्ट्रीय वितांची निपज चांगल्या प्रकारे झाली नाही, असे जर कांही कारणांमुळे वाटतसेल, तर यामुळेच की, पुष्कळ कवींना ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय यांतील एक चांगलासा समजला नाही.

गोविंदाग्रजांच्या अनुयायांना त्यांच्या कार्याचे सबाह्यांतर ज्ञान झाले आहे नाही, हे समजत नाही. गोविंदाग्रजांनी, काव्यांत प्रेमरसाचा परिपोष करण्याच्या यंभू पद्धतीने आणि ती पुढे मांडण्याच्या धडाडीने, महाराष्ट्र-काव्यवाङ्मयाचे तावरण जोराने खळबळून सोडले. परंतु खेदाची गोष्ट अशी की, त्याचा पोषक णि अपेक्षित परिणाम अजून झाला नाही, असे म्हणावे लागते. त्यांची थोरवीांना मान्य झाली, पण त्यांचे वैशिष्ट्य अनुयायांना अनुकरतां आले नाही. मुकरण हे नेहमी दोन प्रकारचे असते; आणि सुदैवाने गोविंदाग्रजांनी मांडलेल्या भव्य कामगिरीला दोन्ही प्रकारचे स्वरूप-बाह्य आणि आन्तर रूप तेजस्वी आहे. तथापि बाह्य स्वरूप हे नेहमी, सौंदर्याला जशी अलंकाराची, अथवा सद्गुणांना जसे सौंदर्याचे कोंदण, त्याप्रमाणे असते. आन्तरांची पारख व्हावयाला तितकी पात्रता असावी लागते. बाह्य स्वरूपाचे ज्ञान बाह्येांनी होते; पण सद्गुणांचे ज्ञान आपली संस्कृति, विचारशक्ति आणि आन्तर दृष्टि मानाने विकसित झाली असेल त्या मानानेच होते. गडकऱ्यांच्या अनुयायांनी गिराविण्याचे मात्र आटोकाट प्रयत्न केलेले आढळतात. ते प्रयत्न निर्भयपणाने णान्या आंधळ्याच्या अविचाराप्रमाणे होते. कोणतीही कविता घ्या, तिच्यावर दाग्रजांच्या भाषेचा छाप उमटलेला असुवयाचाच. केशवसुतांच्या कवितेत ळणाऱ्या रांगड्या, संस्कारविहीन, खडबडीत अशा भाषेच्या ऐवजी त्यांच्या णाने फार बहारदार, नादमधुर, मोहक व योग्य अर्थबोधक शब्दून भाषिला सजविले. महाराष्ट्राचे प्राचीन गद्य वाङ्मय म्हणजे बखरीे ऐतिहासिक कागदपत्रे हे होय. पद्य वाङ्मय म्हणजे संतसंप्रदायिकांच्या, पंडितांचीं आख्याने आणि शाहीरांच्या लावण्या-पोवाडे हे होय. सर्वांचे अध्ययन करून, त्यांत आढळलेल्या अनेक सुंदर, अर्थवाहक आणि वाचक शब्दांचा उद्धार करून, गोविंदाग्रजांनी चालू शब्दसंपत्तीत भर घातली.

काव्य-विचार

या त्यांच्या भाषावैभवाला अनुयायी भलून गेले. खुद्द गोविंदाग्रजांच्या हातून, खरा अर्थ माहित नसतांना केवळ मोह पडल्यामुळे, कांहीं शब्दांचा उपयोग चुकीने घडला आहे. त्यांच्या अनुयायांच्या कवितेत तर ह्या चुक्यांचा वावर इतक्या सढळपणाने आढळतो की, त्याकडे क्षमादृष्टीने पाहतां येणे अशक्य होते. कोणता दागिना कुठे घालावयाचा हे माहित नसल्यामुळे, दरिद्राची हांवरी वायको, अचानक वैभव प्राप्त झाले असतां, जसा हास्यास्पद शृंगार करते, तसा प्रकार या कवींचा झाला आहे. उपमांच्या चित्रांचा अनुक्रम जरासा चुकल्याबरोबर कंकणाची सौंदर्यवर्णनांत जशी फसगत उडते, तशी आमच्या या अनुयायी कवींचीही उडाली आहे. चुकीने वापरलेल्या शब्दांची कथा अशा रीतीने उघड्यावर वेधडक टाकणाऱ्या या कवींचा वीट येणे साहजिक आहे.

गोविंदाग्रजांच्या निधनापासून प्रेमगीतांचा सुळसुळाट फार झाला आहे. भावनेचा विलास कलेच्या दृष्टीने कसा करावयाचा याचे ज्ञान यांना आहे, असे म्हणतां यावयाचे नाही. हृदयसंवेदनांचे पृथक्शः निरीक्षण आणि संनिश्च स्वरूप गोविंदाग्रजांना ज्याप्रमाणे समजले व उमगले, त्याप्रमाणे आजच्या त्यांच्या अनुयायांना समजले नाही. त्यांचा संप्रदाय पुढे चालविण्याचे श्रेय पटकान् इच्छिणाऱ्यांनी केवळ त्यांच्या भाषेचे अनुकरण केल्याने काम झाले असे समजू नये. तसल्या वरपांगी अनुकरणाचा उपयोग वाङ्मयाला कांहीही होऊ शकत नाही. केवळ भाषा सजावणे म्हणजे प्रेताला वस्त्राभरणे चढविण्यासारखे आहे. धान्य टाकून फोलकटे पांखडण्यांत कोणता लाभ घडणार ? गोविंदाग्रजांनी शब्दांच्या शिंपल्यांत भावनांची मौक्तिकमाला दाखविली. त्यांच्या ह्या खाजिन्याची लूट करावयाला गेलेल्या बहादुरांनी मौक्तिकमाला गमाविली, आणि नुसते शिंपलेच गोळा करून आणले. तृषितांचे समाधान मृगजळाने होईल काय ? ही कोरडी गुऱ्हाळे काय उपयोगाची ?

आपल्या वाङ्मयाची आणि वाङ्मयाच्या सहाय्याने समाजाची अभिवृद्धि कशांत आहे, ते गोविंदाग्रजांनी जाणले. मनुष्यस्वभावाचे निरीक्षण आणि जीविताचे अवगाहन हे दोन समुद्र इतके खोल आणि अफाट आहेत की, त्यावर कित्येक बहादुरांनी आपली आरमारे आणि तरी दाटी व्हावयाची नाही. अशा स्थितीत गोविंदाग्रजांची स्फूर्ति ज्याप्रमाणे नाट्यप्रदेशाकडे वळली, त्याप्रमाणेच सर्व कर्तबगार वाङ्मयकलाविशारदांची प्रवृत्ति होणे संभवनीय आहे. मानवी

गोविंदाग्रज

जीविताचा वाङ्मयाशी निकट संबंध येण्याला 'नाटक' या साधनासारखे दुसरे
णतेंच प्रबळ साधन नाही. आमच्या रंगभूमीवर अजून पुष्कळ सुधारणा व्हाव-
च्या आहेत. रंगभूमि म्हणजे रोमान्सची क्रीडाभूमि न होता, जीवनकलहाची
तेकृति झाली पाहिजे. शैल्युक्त शब्दांनी सजविलेल्या भाषेपेक्षा, सर्वसामान्य
शब्दांना प्रसंगाची हुबेहुब जाणीव करून देणारी, भाषा वापरण्यांत आली पाहिजे.
व्याख्या इतिहासांतील कोणताही कालखंड घ्या; ह्या गुणानेच वाङ्मयोत्पाद-
ना यश आणि लोकप्रियता मिळाली आहे. तिसरी गोष्ट संगीताचे अकांडतांडव
ही झाले पाहिजे. आणि ह्या सर्व साधनांच्या उपयुक्ततेची जाणीव जसजशी गड-
यांना होऊ लागली, तसतशी त्यांच्या नाट्यसृष्टीत सुधारणा होत गेली आहे.
गीताचा धांगडधिंगा त्यांच्या कोणत्याही नाटकांत नाही. 'एकच प्याला'
'वबंधन' ही नाटके त्यांच्या भाषा वृंगारण्याच्या हांवरेण्यापासून अलिप्त
हेत असे दिसते.

गडकऱ्यांनी मांडलेल्या ध्येयाची अंतर्बाह्य परिणति झाली, तर वाङ्मय आणि मानवी
जिविताचा परस्पर जिवाळ्याचा संबंध येईल, आणि वाङ्मय ही जीविताला
रूपाकार देणारी अद्वितीय शक्ति होईल. तरी, अनुयायांना सार्थपणाने, उत्साहाने
णे उपयुक्ततेच्या दृष्टीने जर गोविंदाग्रजाचे कार्य पुढे चालवायाचे असेल, तर
दिशेनेच अभ्यासुक प्रयत्न त्यांनी केले पाहिजेत. पूर्वजांच्या श्रमाचे आणि
याचे चीज वंशजांनी करावयाचे असते.

येरवडा,
ता. ४/११/२४

}

यशवंत दिनकर पेंढरकर

काव्य आणि स्त्रिया

जुकेच एक प्रख्यात विनोदीलेखक म्हणाले की, काव्य व स्त्रिया हे समानार्थक शब्द आहेत. प्रचलित मराठी वाङ्मयांत काव्याची व्याख्या काव्य म्हणजे स्त्रिया अशीच करावी लागेल. जुने वाङ्मय पहावे तर काव्य वेदान्ताने भरलेले, नवे वाङ्मय चाळावे तर जिकडे तिकडे प्रेम. तेही स्त्रीसंबंधी, फूल, मूल व क्वचित्प्रसंगी शिवाजी, तानाजी, बाजी ! खानेसुमारांतही पुष्कळ वेळां स्त्रीसंख्याच अधिक असते; मग वाङ्मयांतही स्त्रियांसंबंधीच काव्ये अधिक असल्यास नवल काय ?

इंग्रजी व संस्कृत भाषांतरवजा काव्ये सोडली तरी हीच स्थिति व १९ व्या शतकाच्या आरंभीही अशीच स्थिति होती. संस्कृत टीकाकारांनी अनेक दर्शने काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वैयाकरणी मम्मटाच्या व्याख्येप्रमाणे तर तत्त्वप्रधान वेदांती वृत्तबद्ध विचारसरणीही काव्य होऊ शकेल. 'रसात्मकं वाक्यं' हेच काव्य; 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्दांचा समूह' हे काव्य या व्याख्या पुष्कळांना पटतात; शृंगार हाच प्रधान रस असल्यामुळे व सामान्य जनेतेच लक्ष त्यावर गुंगल्यामुळे 'रसात्मकम्' ऐवजी 'शृंगाररसात्मकम् वाक्यम् काव्यम्' अशीच जवळ जवळ काव्याची व्याख्या लोकांना आवडू लागली. साध्या गोष्टीतूनही रमणीय अर्थ निघतो, मग रमणीय वस्तूतून निघेल, यांत काय नवल ? सृष्ट पदार्थ, वनस्पति, सृष्टि, स्थावर सृष्टीतील ऋतु, इंद्रधनुष्य वगैरे बदलते चमत्कार, मोर, चालक, चकोर, वगैरेसारखे खरे खोटे प्राणिमात्र यांपेक्षा, आपल्याचसारख्या ज्यांना चेतना व भावना आहेत अशा रमणीय वस्तु अर्थात स्त्रिया हाच 'रमणीयार्थः' यांतील 'रमणीय' शब्दाचा अर्थ रुढ झाला. शिवाय बहुतेक कविता पूर्वी राजाश्रयाने वाढलेली असे; कविता उपदेशाचे साधन ('कांताम्रमिततयोपदेशयुजे') किंवा स्वयंस्फूर्तीची देणगी असें न समजतां, विद्वत्तेचे प्रमाण, कवीचा दर्जा ठरविण्याचे व राजांच्या करमणुकीचे साधन समजले जाई; मंत्री, विदूषक, कंचुकी तसाच कवि; त्याला मंत्री व विदूषक यांच्यामधील स्थान असे. इंग्लंडमध्ये Bards ही अशाच तऱ्हेचे असत. यामुळे अंतःपुर व रणांगण ही दोन कविप्रतिभेच्या विलासाचीं स्थले झालीं. राजांच्या रुचीस अनुसरून स्त्रीविषयक काव्ये अधिक होऊ लागलीं.

भर्तृहरीचीं शतके वयोमानाने झालीं; शृंगारशतकास तर्पण, नीतिशतकास

काव्य आणि स्त्रिया

मन्यस्क, वैराग्यशतकास वयस्क वाचक सांपडतात. निवृत्तीची स्थिति मनु-
व्या पूर्ववयांत क्वचितच येते. तात्त्विक विचार (Cold reasoning) म्हणजे
काव्य नव्हे, व तरुणपणीं मनुष्यास बहुधा तत्त्वशोधनाची दृष्टि प्राप्त होतली
। यः कश्चित् गोष्टीसाठी स्वार्थत्याग करणें, 'स्वर्ग धरेवर आणीन' अशा
चा अतिशयोक्तिपूर्ण उत्साह-ही प्रवृत्तिपर स्थिति तारुण्यांतच असते; बाळपणाचा
व पुरता तुटला नसल्यामुळे चमत्कारिक कल्पना याच वयांत सुचतात, व
प्राप्त आवश्यक असणारी मनोवृत्ति व गुण याच वयांत प्रामुख्याने दिसतात.
सेह चिंतामण केळकर यांनी साहित्यसंमेलनाच्या भाषणांत म्हटल्याप्रमाणें,
तील बहुतेक उत्कृष्ट कवींनी आपली उत्कृष्ट काव्यरचना भर तारुण्यांतच
ली आहे. तेव्हां अशा वयांत केलेल्या रचनेत त्या वयाची थोडी तरी छाया
ही असल्यास नवल नाही; या मनोवृत्ति मुख्यत्वेकरून वीरश्रीच्या व प्रेमविषयक
ल्याकारणानें पूर्वीपासून आतांपर्यंत काव्यांत हेच विचार प्रामुख्याने दिसून
त. चालू काळांत वीरश्रीला वाव नसल्यामुळे केवळ स्त्रीविषयक म्हणजे शृंगारिक
पंच मराठीत अधिक निपजू लागली.

काव्य व भावना यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. काहीं भावना मनोवृत्ति
किंवा धुव्ध करून परिणामी सुखकर होतात. अशाच मनोवृत्ति काव्याचा
परिपोष करणाऱ्या असून, इतर मनोवृत्ति साहाय्यक, आनुषंगिक अथवा
धर्शक असतात. उत्तम काव्य मनोविकारांपासून उत्पन्न होत असून, कवीचे
इतरांचे मनोविकार दर्शविणारे असल्यामुळे, साहजिकपणे हर्ष, मोह व लोभ
न करणारेच विषय प्रामुख्याने वर्णिलेले आढळतात.

सामान्य मनुष्यप्राणी, साधारणतः लहानपणापासून अखेरपर्यंत, ज्या निरनिराळ्या
स्थितींतून व मनुष्यांच्या सहवासांतून जातो त्यांत स्त्रियांशीच त्याचा जास्त
येतो. लहानपणी आई बाहिणी, मोठेपणी बायको व वृद्धावस्थेत मुली
यामुळे मातृभाव, पत्नीभाव व पुढें वत्सलरस यांचा अनुभव येत जातो. जीवन-
दांत विश्रांति व अन्न या समाधानाच्या गोष्टी, व स्त्रियांचें वसतिस्थान गृह
समजलें गेल्यामुळे-आगुष्याच्या सर्व अवस्थांत गृह हेंच स्त्रीचें जन्मसिद्ध
चें क्षेत्र होऊन, विश्रांति, सुख, शांति यांची कायमची सांगड
ही घालण्यांत आली. याप्रमाणें जीवितांतील सुख किंवा दुःख, पूर्ति किंवा उणीव

काव्य-विचार

हीं स्त्रियांवरूनच मापण्यांत येऊं लागली, आणि भावनाप्रधान काव्यांत तरी निदान स्त्रीजातिविषयक कल्पनांना प्रमुख स्थान मिळाले.

इतर वाङ्मयाप्रमाणेच काव्येही पुरुषांनीच अधिक लिहिली आहेत. वैदिक व पौराणिक काळांत तात्त्विक विचारचर्चेत स्त्रिया मधून मधून भाग घेत; त्याचप्रमाणे काव्यवाङ्मयांतही काचित् प्रसंगां स्त्रियांचे नांव आढळते. ही स्थिति काव्यवाङ्मयापुरतीच नसून चित्रकला, शिल्पकला, संगीतशास्त्रांविषयीही कमीअधिक प्रमाणांत इतर देशांतूनही आहे, व पूर्वी होती. स्त्रिया जात्याच भावनाशील असतात; व त्यांचे ठायी बुद्धिमत्ता व अनुभव कमी असतो असें धरून चालले तरी, ज्या वाङ्मयप्रकारांत बुद्धी कमी व भावना अधिक जोराची असावी लागते, अशा काव्यांच्या निर्मितीत तरी स्त्रियांनीं आपले नांव केले नाही, याचे कारण असेच म्हणावे लागते की, उत्तम काव्याला भाषेचा व्यासंग असावा लागतो, तो चालू ठेवण्याच्या कामी स्त्रिया हयगय करतात. बहुतेक काव्ये पुरुषांनीच लिहिली असल्यामुळे, प्रेमविषयक काव्ये लिहितांना, विरुद्धपक्षीय अर्थात् स्त्रीसंबंधीच वर्णने जास्त आढळतात. आयुष्याकडे संकुचितदृष्टीने पहाण्याची संवय, मर्यादित क्षेत्र व मर्यादित दृश्य त्यांच्या मनोवृत्ति जाणूनबुजून विशिष्ट भावनांतच खेळवल्या जाव्यात अशा समाजनिर्वंधांमुळे, योग्य संधीच्या अभावी, स्त्रियांची कविता विकास व प्रसार पावत नाही.

साहजिकपणे मनुष्याची दृष्टि बाह्य गोष्टींनीच वेधते, निदान सामान्य मनुष्य तरी बहिरंगावरूनच आकर्षिला जातो. अशा आकर्षक गोष्टींत सौंदर्य व तारुण्य भर टाकणारे असल्यामुळे संस्कृतापासून मराठीपर्यंत, ग्रीकपासून इंग्रजांपर्यंत सर्व कवींनी स्त्रियांचा याच दृष्टीने विचार केलेला आढळतो. भारतरामायणांसारख्या इतिहासांत मात्र अंतरंगावरच जास्त लक्ष दिलेले आढळते, आणि पुरुषांच्या गुणांप्रमाणे स्त्रियांचेही गुण ठळक रीतीने मांडलेले आढळतात. कालिदासाने सुद्धा जेथे मनोवृत्ति विशद करून दाखवावयाच्या आहेत अशा ठिकाणी अंतरंगावरच विशेष भर टाकला आहे. तरी पण संस्कृत कवींची एकंदर स्त्रियांसंबंधीची दृष्टि बाह्यांगपुरतीच मर्यादित होती, असें म्हटले तरी चालेल. किंबहुना अशी दृष्टि ठेवणे म्हणजेच काव्य लिहिणे अशी समजूत झाल्यासारखी वाटते; ही श्रेष्ठ, एकाच भवभूतीचे रामसीतेचे प्रेम दाखविणारे उत्तररामचरित व लौकिकी प्रेम दाखविणारे मारुतीमाधव यांची तुलना केली असता, दिसून येईल. संस्कृत

काव्य आणि स्त्रिया

नाटकांत स्वार्थत्यागमूलक प्रेम नसून, महाराष्ट्रातील वीरश्री व शृंगार वर्णन करणाऱ्या पोवाडे-लवण्यांतील प्रणयाप्रमाणे, वैषयिक प्रेम आढळते. भारतरामायणांसारखे आदर्शवत् ग्रंथ समोर असूनही अभिजात कवींची स्त्रियांसंबंधीची दृष्टि एक उप-भोग्य वस्तु अशीच बहुतांशी असावी, व 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' ही सन्मानपूर्वक दिलेली बरोबरीची नाती कबूल करण्याचे प्रसंग विरळाच सांपडावेत, हा बहुतेक समाजस्थितीचा परिणाम असावा. संगीत व नृत्यकला स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्णतेस पोचल्या याचे कारण त्यांची शरीररचनाच त्या कलांना योग्य असते हे खरे; परंतु पुरुषांनीच सौंदर्यलालसे-मुळे उत्तजन देऊन त्या कलांची स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्ण वाढ होऊ दिली. ज्या वेळी संगीत व नृत्यकला यांची सांगड स्त्रियांच्या दुश्चरित्राशी जोडण्यात आली, त्याच वेळी स्त्रियांसंबंधी प्रेमगीते हीही स्वस्तीसंबंधी न होतां विशेषतः परकाय स्त्रीसंबंधी व अनीतिमूलक लिहिली गेली. प्रेमगीते sober नसावयाचीच असे जवळजवळ ठरल्यासारखेच झाले होते. प्रेमाचा व विवाहाचा पौराणिक कालांतील पूर्वसंबंध नाहीसा होऊन विवाहानंतर प्रेम तेही अनुच्चारित अशी समाजरचना झाली. प्रेम हा ज्यांचा प्रधान वर्ण-विषय व मनोरंजन हा ज्यांचा मूळ हेतु अशा अलीकडील अनुकरणात्मक लिहिलेल्या भाणग्रंथांत तर शुद्ध वैवाहिक प्रेम लवमात्र सांपडत नाही; मग स्वार्थत्याग आणि प्रेम किंवा स्त्रियांच्याविषयी पूज्य भावना कोठून आढळणार? ही शुद्ध प्रेमाची कल्पना शेक्सपीअरच्या इंग्रजी नाटकांच्या व ब्राउनिंग वगैरे कवींच्या कवितांच्या वाचनाने मराठीत येऊ लागली; एकपत्नीव्रताची कल्पना पटून रुढ होत चालली; शुद्ध भावना याच काव्यास उत्तम विषय समजल्या गेल्या; काव्य प्रतिष्ठित लोकांच्या हातीं जात चालले; कविता लिहिणे हे श्रेष्ठपणाचे लक्षण समजले गेले; कवि हा उच्च, स्वर्गीय वातावरणांत विहार करणारा अशी कल्पना लोकांस पेटत चालली; तेव्हा स्त्रियांसंबंधी अनुदारवृत्ति नाहीशी होऊन सात्विक प्रेम वर्णन करण्याकडेच अधिक कल होऊ लागला. पण याबरोबरच दुसरी मात्र अनिष्ट गोष्ट अशा झाली की, माता, भगिनी, रमणी व कन्या यांपैकी रमणीविषयक कल्पनांना कवितेत फाजील प्राधान्य दिले जात आहे. हल्लीचा कवि रमणीसंबंधी स्वतःच्या कल्पना व इतरांच्या कल्पना रंगवतो, तर कित्येकदा स्त्रियांच्या पुरुषजाती-विषयीच्या कल्पना रंगवतांना दिसतो. पण या शेवटच्या बाबतीत इसापनीतीतील

काव्य-विचार

मनुष्याने काढलेल्या सिंहाच्या चित्राप्रमाणेच स्थिति झालेली आढळते. पुरुषकवींच्या नीतिविषयक कल्पनांची प्रवृत्तीही स्वतःच्या सवलती घेण्याकडे असते, पण स्त्रियांविषयी मात्र अनुदार अनुमाने काढण्याकडे असते. काल्पनिक सृष्टीत बिहार करणाऱ्या कवींना चालू समाजातील प्रत्यही घडत असलेली काव्यस्थले दिसत नाहीत, गृहप्रेमाविषयक विचार मुक्त नाहीत, त्याचप्रमाणे स्त्रियांच्या अंतरंगांतील वास्तविक स्थितीही सामान्य कवींना वर्णन करता येत नाही. पुरुषांच्या ज्या मनोभावना काव्यमय म्हणून समजल्या जातात त्या स्त्रियांच्या बाबतीत गर्हणीय म्हणून खास समजल्या जातील. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या यशवंत-गिरीश या जोडकवींच्या 'वीणाझंकारां'तील 'स्थानभ्रष्ट फुलास' या कवितांतील, बालेचें रस्त्यांत पडलेलें फूल बेघडकपणें भृंगापरी धांवून उचलणाऱ्या व स्थानापन्न करूं न शकणाऱ्या नायकापेक्षां, तरुणीचें फूल उचलतांना आंतून बाहेरून कुणीतरी अडवीत असल्यामुळेच बाचून जाणारा नायक जास्त नीतिमान् अशी समजूत होऊन, पहिली कविता उच्छेखल व दुसरी (sober) चांगली असा प्रह होतो. फूल हे स्त्रीप्रेमाचें दर्शक चिन्ह समजलें जाऊन, भृंगापरी धांवणारा अविवाहित असें समजण्यास मुळीच प्रत्यवाय येत नसून, दचकणारा नायक विवाहित आहे, व याकृत्याचा निषेध सदसद-विवेकबुद्धि व समाज दोन्ही करीत आहेत, असे स्पष्ट दिसतें. परंतु अशा कवितांत पुरुषाऐवजी स्त्री कल्पिली तर विवाहित स्त्रीच्या मनांतील,—क्षणैक मनांत येणाराच कां होईना,—अभिलाष कधीही नीतिमत्तेचा द्योतक समजला जाणार नाही. 'महाराष्ट्रसाहित्या'तील 'कुमुद बांधवा'च्या 'कां शंका' या कवितेंतील कल्पना काव्यमय म्हणून मानली जाते. जिथे जेथे सौंदर्य असेल तेथे तेथे माझे मन स्वाभाविकपणें धांवतें, अशाच दृष्टीनें मी स्त्रियांच्याकडे पहातो, परंतु माझे प्रेम, हे सखे, केवळ तुजवरच आहे' अशी कल्पना जर एखादी स्त्री कविरायास उलट सांगूं लागली तर त्या कल्पनेंतील काव्य पुरुषवर्गास कितपत रुचेल, याची शंकाच आहे. बहिरंगवर भाळून काल्पनिक प्रेम करणाऱ्या कवीप्रमाणेच, वस्तुस्थिति निराळी असतां, कवयित्री यांच्याप्रमाणे काव्यें करूं लागल्या, तर अशा कवींच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन पडून, कवितेस निराळेच वळण लागेल. निदान नीतीचा दोन्ही बाजूनीं सारखा विचार केला जाईल, जोपर्यंत काव्याची अभिरुचि व काव्याचे विषय बदलले नाहीत तोपर्यंत कवयित्रींना भावगीताच्या क्षेत्रास कवीप्रमाणें चमकतां येणार नाही, आणि तोपर्यंत सरलाबाला शाहीरासारखे

काव्य आणि स्त्रिया

पुरुषी कवितांचे अनुकरण, कल्पित कथांची श्लोकबद्ध रचना, देवादिकांची स्तोत्रे व पदे, गौळणी, विहिणी, डोहाळे, पाळणे असल्या मर्यादित क्षेत्रांत, त्यांच्या प्रतिभेला पिंगा घालणे, जरूर पडेल. 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आले' 'करंज्यांतला मोदक' असली सरस नाट्यगीते व भावगीते लिहिणाऱ्या कवयित्री लक्ष्मीबाई टिळक अपवाद म्हणूनच आढळतील.

समाजरचनेचा व स्त्रियांच्या सामाजिक दर्जाचाही परिणाम थोड्याशा प्रमाणांत स्त्रियांच्या काव्यरचनेवर होत असला पाहिजे. त्यांना वावरण्याचे क्षेत्र व परिस्थिती मर्यादित; त्यामुळे त्यांच्या मनोविकारांच्या विकासास योग्य वाव न मिळाल्याने त्यांचे काव्यविषय मर्यादित व ठराविक राहिले.

संतकवींच्या काळांत ज्या कांहीं थोड्या कवयित्री होऊन गेल्या त्यांना 'स्त्री' असे निराळे अस्तित्व नव्हतेच. त्यांच्या कवितांतून स्त्रीजातीच्या मनोविकारांचे विशिष्टत्व प्रायः कुठेच आढळत नसून, त्या वेळच्या संतकवींच्या सहवासाचा व वेदांतपर आणि भक्तिपर विचारांचाच परिणाम दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. तशीच स्थिती सध्यांची आहे. स्त्रियांची आधुनिक काव्ये म्हणून आपण जी सध्या पाहतो ती पुरुषी कवितांचे केवळ अनुकरण आहे. अर्वाचीन कवींची छया त्यांच्या कवितेत पडलेली दिसते.

इमनेश्वराची वहीण झुक्काबाई, नामदेवाची जनाबाई यांचे अभंग प्रेमळ आहेत; पण त्यांचे काव्यगुण इतर संतकवींबरोबरच मोजले जातात. मिराबाईंची पदे मात्र यादून जरा निराळी पडतात. काव्यासाठी तिला आपत्तीशी लढावे लागले. बिकट परिस्थितीच्या झगड्यांतून बाहेर पडलेली तिची कविता वेदांतापेक्षा भक्तिमार्गाकडे अधिक झुकलेली आहे. रामदासांच्या शिष्यिणी वेणुबाई, आक्काबाई किंवा राम-जोश्यांची काशीबाई यांची कविताही त्या त्या कवींच्या सहवासाचाच परिणाम होत. पोवाडे-लावण्यांच्या काळांत अप्रसिद्ध अशी स्त्रियांची गाणी पुष्कळ जन्मास आली, व स्त्रियांच्या सुखांतूनच प्रसार पावली. त्या गाण्यांत ठराविक कल्पनांच्या बाहेर कोणास जाता आले नाही. त्यांचेच अनुकरण अलीकडे काव्याची व्याख्या न जाणणाऱ्या स्त्रिया करू लागल्या आहेत. नाटकांतून नवीन नवीन चाली प्रचलित झाल्यामुळे, गाण्याच्या चाली फक्त बदलल्या गेल्या, हे 'अभिनव काव्य-माले'चा पांचवा भाग वाचनाऱ्यास दिसून येईल. पण हे अनुकरण करतांना, एक प्रकारची जी भावगीते त्या वेळी मुलींकडून विशेषतः प्रसार पावत होती, त्यांचे

काव्य-विचार

मात्र अनुकरण हेईनासें झालें. जात्यावरील ओव्या, झोंपाळ्यावरच्या ओव्या, भोंडल्याचीं गाणीं, खेळांतलीं गाणीं, लक्षांतील वगैरे उखाणे यांमधून छियांची विशिष्ट मनोवृत्ति व काव्य दिसून येऊं लागलें. बालपणच्या कल्पना आधींच तरळ, त्यांतून मुली एकत्र जमल्या म्हणजे त्यांच्या वक्तृत्वाला, कौट्यांना व बालिश-तेला अधिकच हुरूप चढे. घरांतली प्रत्येक गोष्ट, प्रसंग, घरांतल्या माणसांसंबंधी आपले विचार, आजूबाजूच्या परिस्थितीसंबंधी विधानें मनमोकळेपणाने मुलीं करूं लागल्या, व हें सर्व साहजिकच यमकप्रासमय वृत्तबद्ध भाषेत गळ्यावर म्हणूं लागल्या. खेळण्याचें वय गेलेलें नसल्यामुळें सासरची भीति, माहेरचा ओढा व त्याच वृत्तीस अनुरूप अशा आकांक्षा त्या वेळच्या ओव्या-गाण्यांत दिसून येतात. पातिव्रत्याचें महत्त्व आर्य छियांच्या हाडींमासींच खिळलें गेले असल्यामुळें, पुरती ओळख न झालेल्या पतीसंबंधी आदर व पूज्य भावना ओव्या-गाण्यांतून व नांव घेण्याच्या उखाण्यांतूनही दिसून येते. रमणीहृदय व्यक्त करणाऱ्या या भावगीतांना योग्य उत्तेजन मिळालें असतें, जातें, झोंपाळा व खेळ एवढ्यापुरतीच हीं गीतें न रहातीं, तर प्रौढ व वृद्ध छियांच्या नियमबद्ध देवादिकांच्याच गाण्यांचा फैलाव विशेष झाला नसता; व 'मानसगीतसरोवरे' 'अभिनववर्द्धागीत' 'छियांचीं गाणीं' वगैरेसारख्या पुस्तकांवरूनच छियांची काव्यशक्ति अजमावण्यांत आली नसती. व्यासंगानें प्राप्त होणारे भाषाप्रभुत्व, अनुभवजन्य सुदृष्ट विचारसरणी या गोष्टी सोडून दिल्यास, नाजूक मनोविकार, वात्सल्य, शिशुप्रेम, करुणप्रसंग रेखाटणें हें निसर्गकोमल भावनामय छाहृदयास सहजसाध्य आहे. आपले मन कुसुमाहून मृदु असलें तरी तें प्रसंगां वज्राहून कठीणही बनूं शकतें, याची स्त्रीला जाणीव नसते. गंभीर विचार, श्रमाचीं कामें पुरुषच सर्व देशांत करूं शकतात; स्त्री ही पुरुषाचे श्रम हरण करणारी, आयुष्यास मार्दव आणणारी व प्रत्येक कार्यांत पूरक अशी असते. तरी पुरुषांच्या बरोबरीने कोणतेंही काम आपण करूं शकूं असे घमेडीचे बंडखोर विचार तिच्या डोक्यांत क्वचितच येतात. आत्मविश्वासाच्या अभावीं आपण जगास दिपवून टाकणारे दिव्य करूं अशी जाणीवही तिला नसते. पुरुषांच्या तोडीचीं काव्यें छियाही करूं शकतील ही भावना इंग्रजी कवींच्या शिक्षणानें आपणांत उत्पन्न करून दिली.

जुन्या गाण्यांवरून वृत्तकौशल्य, भावना व प्रतिभा हीं छियांचे ठायीं नव्हतीं असें म्हणतां येत नाहीं; तोच मार्ग चोखाळून हल्लींही ज्यांनीं पद्यरचना केली आहे,

काव्य आणि छिया

यांच्या पद्यांतही हे काव्यगुण तुरळक आढळतात. सौ. सरस्वतीबाई भिडे यांच्या पद्यांत सरळ वृत्तरचना आणि गोष्ट व तत्त्व गोवलेले आढळते. सारजाबाई बापट यांच्या श्लोकांत व पद्यांत पौराणिक कथा व तत्त्व (Moral lesson) आढळते, तर सौ. शारदाबाई परांजपे यांच्या श्लोकांत व पद्यांत तत्त्वज्ञानालाच प्राधान्य दिलेले असते. या सर्व कवयित्रींचे काव्यगुण प्राचीन स्त्रीगीतरत्नाकरांतही आढळतात. सरोजिनी नायडू यांना आधुनिक कवयित्रींची पुरस्कर्त्री म्हणून मानले तरी त्यांच्या काव्यांत मानवी हृदयाच्या गुंतागुतीचे धागे वर्णिलेले क्वचितच आढळतात; ठोम्यांच्या धर्तीवर सृष्टिवर्णनाकडेच त्यांचा कल अधिक. इंग्रजी भाषेचे सौष्टव व मराठीत कंटाळवाणे वाटणारे कोकिल, बुलबुल, गुलमोहर वगैरे शब्द यांमुळे त्यांची कविता वाचण्यापेक्षा सुरेल गळ्यावर म्हटलेली अधिक आवडते. महाराष्ट्रभाषा-चित्रमयूर केरळकोकिलकर्ते यांच्या 'सासरची पाठवणी' 'माहेरचे मूळ' वगैरे कविता स्त्रीहृदयनिदर्शक असून, त्यावेळच्या स्त्रीसृष्टीचे त्यांत हुबेहुब चित्र रेखाटले आहे. अशा तऱ्हेची काव्ये वास्तविक छियांनी लिहावयास इची होती. केरळ-कोकिलकल्याणशिवाय ज्यांनी छियांची मनःस्थिति वर्णन करण्याकडे आपली कविता खर्ची घातली अशा कवींपैकीं बहुतेकजण चुकीचीच विधाने करतात; व असें झोणे साहजिकही आहे. निरनिराळ्या स्वभावाच्या नायिका निरनिराळ्या मनःस्थितीत यशस्वी रीतीने रंगविण्याचे काम एका शेषपीअरलाच साधले, व बिण्टिसच्या बाबतीत डाटेला साधले, म्हणून सर्व पुरुषकवींना साधेल असे नाही. हे काम, खरे पाहू गेले असता, कवयित्रींचेच आहे. भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहून छियांना आपली सामाजिक उन्नतीसुद्धा करून घेतां येईल. जगाच्या घडामोडींत प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने आपले कितीतरी निरनिराळ्या व्यक्तींशी निरनिराळ्या तऱ्हेचे संबंध येतात. हृदय संस्कारक्षम (Susceptible) ठेवून, उघड्या डोळ्याने आपण प्रत्येक व्यक्तीविषयी व कृतीविषयी विचार करू लागलो तर, छियांना काव्याला विषय कमी सांपडणार नाहीत. पतित भगिनीविषयीच लिहावयाचे मनांत आले तर पुरुषापेक्षां छियांना अधिक सरस भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहितां येतील. हुंडा, जातिभेद, गरीबी-श्रीमंती, मुलींचे शिक्षण व शिकलेल्या मुलींची लमें अशा विषयांस अनुसरून भावगीते लिहणे हे छियांकडून झाल्यास अधिक बरे ! कित्येक बाबतींत पुरुषी दृष्टीने पहाणे चुकीचेच ठरेल; लक्ष्मीधर म्हणतो त्याप्रमाणे, कित्येक प्रसंगी

काव्य-विचार

स्त्रियांच्या दृष्टीने पाहणें आवश्यक व बरोबर असतें. सुशिक्षित प्रौढ मुलींचीं कर्मे अलीकडे कशीं होतात, याचा पुरुषांनीं कधीं विचार केला आहे का ? प्रेमविषयक कविता लिहिणाऱ्या प्रेमी कवीच्या मनांत हा प्रश्न अजून कधींच उद्भवला नसला पाहिजे; एरवीं नायिकेच्या सौंदर्यावरच न भाळतां त्यांनीं नायिकेच्या मनांतील अंतःसृष्टीचेंही सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची संधि दवडली नसती. अर्थात् स्त्रियांसंबंधीं सर्व विचार यापुढें स्त्रियांनींच लिहावेत. स्त्रियांच्या आपल्याविषयी कशा भावना असतात हें दर्शवणारी नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीं-कडून चुकीचीं विधानें झालीं तर तो दोष कवयित्रींचा आहे, असेंच आतां म्हटलें पाहिजे. भक्तिविषयक काव्यांत प्राचीन स्त्रियांनीं जशी निपुणता दाखवली, तसेंच व्यक्तिविषयक कवितेंतही स्त्रियांनीं आपले मनोधर्म व अनुभव दर्शविण्यांत कौशल्य दाखवलें पाहिजे. स्त्रियांच्या सूक्ष्म मनोभावना निरीक्षण करून लिहिणाऱ्या तीन लेखिका इंग्लंडांत व अमेरिकेंत झाल्याः एक जॉर्ज इलियट, दुसरी मिसेस ब्राउनिंग व तिसरी एला व्हीलर विलकॉक्स. जॉर्ज इलियटनें आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीमनःसृष्टि वर्णन केली आहे. मिसेस् एलिझाबेथ ब्राउनिंग हिनें सुप्रसिद्ध पोर्टु-गाल्ज् सॉनेटस् लिहून व इतर नाट्यगीतेंही लिहून, जगाच्या कवयित्रींतच केवळ नव्हे, तर नामांकित कवींतही आपलें नांव अजरामर केले आहे; तिचे Aurora Leigh वाचतांना त्यांतील नायिका अंतःकरणासह आपल्यापुढें हुबेहुब आहे असें वाटत असतें. अमेरिकन कवयित्री एला व्हीलर विलकॉक्स हिचीही भिन्न भिन्न मनोवृत्तीच्या व्यक्तींविषयीं स्त्रीदृष्टीनें व पुरुषां दृष्टीनें लिहिलेलीं काव्ये असून, तिची मनाचे सूक्ष्म व्यापार आकलन करण्याची शक्ति विलक्षण आहे, असें प्रत्ययास येतें. पुरुषांच्या स्त्रीसंबंधी कविता बहुधा प्रेमविषयक असतात. काचित्प्रसंगीं माता व कन्या यांसंबंधीही असतात. पण पित्यासंबंधीं अवाक्षर तरी लिहिणारे किती कवि आढळतील ? एला व्हीलर विलकॉक्सच्या स्त्रीविषयक कविता भिन्न भिन्न विकारांच्या असून, स्त्रियांस्त्रियांतील अनेक प्रकारचे संबंध दर्शविणाऱ्या आहेत. पुरुषांसंबंधीं स्त्रियांच्या दृष्टीनें लिहिलेल्या तिच्या कवितांत निरीक्षणशक्ति व प्रातिभा दिसून येते.

गडकऱ्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, स्त्रियांविषयीं सहानुभूति वाटण्यास सौंदर्य कारणीभूत होतें. तसेंच पुरुषांना स्त्रीविषयक काव्य रचण्यास सौंदर्यच कारणीभूत होतें. स्वरूप विषयेची घागर पाण्यांत पडली किंवा ती स्वतःच नदींत पडली, तरी

काव्य आणि स्त्रिया

कवीची भाव तिची बाणर काढून देण्याकडे किंवा तिला नदीतून काढण्याकडे जाईल, असे निश्चयपूर्वक सांगता येत नाही. काही सुंदर असली की, तिच्यावर काव्यात आपत्ति ओढवावयाच्याच ! फूल सुंदर वाटते याचे कारण तरी त्यास सुंदरीच्या केशकलापाचे सानिध्य मिळावयाचे असते म्हणून; परंतु सुंदर ससा पाहून काव्य स्फूर्ति होणारा कवि एकादाच ! असा पक्षपातीपणा कवयित्रांकडून होणार नाही वेळ्याबागड्या मुलावर आईचे जसे अधिक प्रेम असते, तसेच कोणत्याही दृष्टीने दैवहीन असलेल्या स्त्रियांविषयी, पुरुषकवींपेक्षा स्त्रियांना अधिक अनुकंपा वाटून, अशा वेळी स्त्रियाच निर्दोष भावगीत लिहू शकतील. यापुढे जर नवीन दृष्टीने स्त्रिया काव्ये लिहू लागतील तर आधुनिक वाङ्मयांत ती एक इष्ट व जैराची अशी क्रांतीच होणार आहे. ललितकला स्त्रियांसाठी राखून ठेवलेल्या असतात असे म्हटले तर, मुख्य ललितकला जे काव्य त्यांतही स्त्रियांना पुरुषांच्या मागे राहावे, व पुरुषां वळणावरच कविता लिहावी, हे समाजाच्या उन्नतीचे लक्षण नाही.

सुरत,
ता. ६/१/२४

}

सौ. मनोरमा रानडे

शा हि री, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षा इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्ये इतकी विलक्षण झाली आहे की, यापुढे हा आक्षेप उच्चारण्याचें धाडस कुणीही करील असे वाटत नाही. इतकेच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर अर्थचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणीही राष्ट्राभिमानाची जाणीव बसत होती, हें सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनीं अनेक वर्षे केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठी, प्राचीन वाङ्मयाचें अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तस कांचनाप्रमाणें रसरशीत असें राष्ट्रीय कवन अनायासें हातांत पडलें, तर त्याचा अन्हेर कोण करील? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जितकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीनें कमी येणार नाही, हें बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेंच काय पण दुय्यम स्थानही कधीं मिळू शकले नाही. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्ये जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र काचितच झाले असतों. परंतु अभिजात मराठी कवींनीं हें सारें लोकचरित अगदीं निर्विकार किंवा बहुता निर्विण्ण मनानें पाहिलें. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असतें, हें त्यांना कधींच समजलें नाही. एका सत्त्वगुणाचा आणि तोही अगदीं एकांगी असा परिपोष करणाऱ्यांत त्यांनीं धन्यता मानली. त्यामुळें इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळीच आढळत नाही.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपें पडलीं ते या अभिजात वाग्भटांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचें चरित्र आपलेपणाच्या

शाहिरा, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

म्हाळ्याने त्यांनीच बघितले; व तो जिम्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून पल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीने ते वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनीच केली. आणि आज इतकी वर्षे उलटून गेली व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला की, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जे ल्हून जाते, तेही आत्मीयत्वाची कांही तरी ओळख त्यांत पडते म्हणूनच. तरुण नाचा उत्खरणा, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड होस व उतावळा इप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शिरांनी केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांही महत्त्व असेल तर ते केवळ या लौकिक भावनेमुळे. निव्वळ कवित्वाच्या छीने शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देता येईल, याची शंका पडते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईने झाली आहे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणाने व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरांकडून कवितेच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चैतनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारे जर कांही मराठी वाङ्मयांत नसेल, तर ते फक्त या शाहिरांचेच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणा-गुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, मोळ्या भावाची आळवणी, सुलुखगिरीची घमंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचे इतके उघडे, इतके भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणे कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळता, मनाला मानेल तसे या शाहिरांनी लिहिले, जनाची अगर मनाची लाज कधी धरलीच नाही. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेच.

शाहिरांनी सुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधी पडले नाहीत, यांत अस्वाभाविक असे कांहीच नाही. मानवी मनाला तीव्रतेने आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणी असली तरी ते ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

शा हि री, ऐ ति हा सि क व रा ष्ट्री य क वि ता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षां इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्ये इतकी विलक्षण झाली आहे की, यापुढे हा आक्षेप उच्चारण्याचें धाडस कुणीही करील असे वाटत नाही. इतकेंच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्षव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर आयेंचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणीही राष्ट्राभिमानाची जाणीव बसत होती, हें सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनीं अनेक वर्षे केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेले हें राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठी, प्राचीन वाङ्मयाचें अफाट वाळवंट तुडवित्याशिवाय, जर तस कांचनाप्रमाणें रसरशीत असें राष्ट्रीय कवन अनायासें हातांत पडलें, तर त्याचा अन्हेर कोण करील? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जितकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीनें कमी येणार नाही, हें बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेंच काय पण दुय्यम स्थानही कधीं मिळूं शकलें नाही. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्ये जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र कचितच झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनीं हें सारें लोकचरित अगदीं निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनानें पाहिलें. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असतें, हें त्यांना कधींच समजलें नाही. एका सत्त्वगुणाचा आणि तोही अगदीं एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनीं धन्यता मानली. त्यामुळे इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळींच आढळत नाही.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपें पडलीं ते या अभिजात बागमंडांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचें चरित्र आपलेपणाच्या

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

जेव्हाळ्याने त्यांनीच बघितले; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून आपल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीने ते वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनीच केली. आणि आज इतकी वर्षे उलटून गेली व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला तरी, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जे दुरळून जाते, तेही आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण मनाचा उत्कृष्टाणा, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड हास व उतावळा स्वरूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरींनी केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांहीं महत्त्व असेल तर ते केवळ या लौकिक भावनेमुळे. निव्वळ कवित्वाच्या दृष्टीने शाहिरींच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देता येईल, याची शंका वाटते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईने झाली पाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणाने व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरींकडून क्वचितच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चिंतनाडून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारे जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर ते फक्त या शाहिरींचेच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणा-वगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसका उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुखगिरीची घमेंड, परक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचे इतके उघडे, इतके भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणे कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळता, मनाला मानेल तसे या शाहिरींनी लिहिले, जनाची अगर मनाची लाज कधी धरलीच नाही. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेच.

शाहिरींनी नुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधी पडले नाहीत, यांत अस्वाभाविक असे कांहीच नाही. मानवी मनाला तीव्रतेने आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणी असली तरी ते ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

काव्य-विचार

त्या दृष्टीने पाहिले तर, मराठे वीरांच्या पराक्रमाचे पोवाडे ज्यांनी गाइले त्यांनीच महाराष्ट्रसुंदरीच्या केलि-कौतुकाची गुंफण लावण्यांतून करावी, यांत औचित्य नाही, असे कोण म्हणेल ? कारण वीररसाचा उत्कर्ष जसा रणांगणावर होतो, तशी शृंगाराची खुलावट रंगमहालांत होते. महाराष्ट्राच्या तत्कालीन आयुष्यांतही या दोनच रसांचा प्रादुर्भाव अतिशय झालेला दृष्टीस पडतो. मराठ्यांच्या भावनांवर जिने दोन तीन शतके फाजील प्रभुत्व गाजविले, ती भक्ति आणि वेदान्त यांची दुकळ यावेळीं मार्गे पडली होती. तथापि, पूर ओसरला तरी दलदल मार्गे रहाते या अनुभवाला अनुसरून, वैराग्याचा पोकळ उपदेश शाहिरांच्याही कवनांतून चालूच होता. पण उपदेश करणारांनी जसा तो चुकूनही आचरला नाही, तसाच ऐकणारांनीही कधी मनावर घेतला नाही ! मोहिमेवर असतांना मुल्लखगिरीचे नेके नेके बेत योजून ते तडफेने तडीला न्यावे, आणि आगोटीच्या सुमारास घरी परतल्यावर आंवरून धरलेल्या वासनांचे कोड यथेच्छ पुरवावे, असा तत्कालीन कर्तबगार महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम होता. या आयुष्यक्रमाचे वर्णन शाहिरांनी आपल्या कवनांतून फारच प्रामाणिकपणाने केले आहे. त्यांत कल्पनेचा भडक रंग भरलेला नाही-निदान नसावा, असे त्यावेळच्या कागदपत्रांवरून तरी स्पष्ट दिसते. बारा वर्षांची उमर म्हणजे जवानीचा ऐन बहर ही लावण्यांत वारंवार आढळणारी स्त्रीसौंदर्याची कल्पना आज ओंगळ वाटते. पण नानासाहेब पेशव्यासारखा प्रगल्भ बुद्धीचा मुत्सद्दीही, बारा वर्षे उमरीच्या कोंवळ्या खुपसुरत पोरी पाठविण्याबद्दल, ज्या वेळी पत्रांतून पुनः पुन्हा शिफारसी करतो, त्या वेळी या शाहिरांनी फक्त पाहिले तें लिहिण्यांत पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा दाखविला, असे कोण म्हणणार नाही ? शिवाय लावण्यांतून जो शृंगार वर्णन केला आहे तो गृहस्थी वाण्याचा, घरगुती, शिष्ट शृंगार नव्हे. लष्करी खाक्याच्या अक्कडबाज शिलेदारांच्या उनाड इष्काची चटोर लज्जत लावण्यांतून भरलेली आहे. त्याबद्दल दोष थावयाच झाला तर तो तत्कालीन दरबारी व लौकिक अभिरुचीला थावा लागेल. एकटे शाहिरच त्या पापाचे धनी होऊ शकत नाहीत.

शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हीच काय ती महाराष्ट्राची ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता होय. वस्तुतः या शाहिरी कवितेला ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणणे बरोबर नाही. कारण शुद्ध ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी कवितेहून पुष्कळच वेगळी पडते. परंतु प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयांत शुद्ध ऐतिहासिक

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

किंवा राष्ट्रीय कविता इतकी थोडी आहे की, या शाहिरी लिखाणाखाच अज ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणून निर्वाह करावा लागतो. शुद्ध इतिहास किंवा राष्ट्रीय भावना यांना शाहिरी कवितेत स्थान मिळतच असे नाही. किंबहुना, निव्वळ लोकचरितही शाहिरी कवितेत वर्णन केलेले नसते, असे म्हटले तरी चालेल. लोकचरितापेक्षा लोकशोभ वर्णन करण्याकडेच शाहिरींचा कल अधिक असतो, मग तो शोभ कशाही प्रकारचा असो. आणि म्हणून, राष्ट्रीय उलाढालींच्या कोणत्याही काळांत, लोकशोभाच्या उसळत्या लाटांवर शाहिरी कवनांचा दाट फेंस फुटून पसरतांना दृष्टीस पडतो. बाजारांत, चवाळ्यावर, राजदरबाहीं, उत्सवांच्या जागीं, रस्त्यांतील गर्दीमध्ये, लष्कराच्या तळावर जिथे जिथे म्हणून कंड्या पिकतात व पसरतात तिथे तिथे प्रायः शाहिरी कवितेची पैदास होते; व ज्या ठिकाणी शाहिरी कवितेची उत्पत्ति होते तेथील गांवगप्पांचा रंग तिजवर हटकून चढतो. शाहिरी कवन हे उत्तान, आतुर व भेदक असावे लागते. विचारांचे गांभीर्य शाहिरी कवितेच्या उल्लू चेहऱ्यावर आधी टिकत नाही, व टिकले तरी सहसा शोभत नाही. भडक प्रसंग, धांवती रचना आणि तुटक पण तडफेची भाषा यांवर शाहिरी कवितेची गोडी व परिणामकारकता अवलंबून असते. शाहिर नेहमी भावनेच्या भाषेत बोलतो. तो पायांपुरते पाहतो, पलीकडे पाहण्याचा प्रयत्न करित नाही. पांडित्य हे त्याच्या ठिकाणी मुळचे म्हणून तर नसतच, पण त्याचा आवडी घालण्याची तो कधी परवा करित नाही. त्याच्या कवनांतील प्रसंग हा जसा लोकांतून उचललेला, तशी भाषाही तो लोकांचीच वापरतो. अभिजात कवीप्रमाणे तपशीलाचा घोळ तो कधीच घालीत नाही. त्याच्या प्रतिभेची चाल व चमक ही विजेप्रमाणे असते. पाह्याळ हा शाहिरी कवितेला पांडित्याइतकाच मारक आहे. अद्भुताची भुलावण, विकारांचा उन्माद, पौरुषाचा दर्प, धारिष्ट्याची जादू, इष्काची लज्जत व विनोदांतील चटोरपणा यांच्या छटा शाहिरी कवनांतून सर्वत्र विखुरलेल्या असतात; आणि लोकचरितांतील हा सगळा चटकदारपणा त्यांत एकवटला असल्यामुळेच त्यांची गोडी अर्वाट वाटते. डफावर थाप पडली म्हणजे, जे हजार पांचशे लोकांचे कडे शाहिराभोंवतीं हां हां म्हणतां पडते, त्याचे कारण झाले तरी हेच होय. तो लोकांकरितां लिहितो, व लोकही त्याची वूज मोठ्या हौसेने करितात. हातांत तुणतुणे घेऊन आवेशाने उभा राहिलेल्या, आणि सभोंवतीं जमलेल्या लोकांकडे तोऱ्याने पहात, केव्हां हाताने ताल धरीत, केव्हां कानावर हात ठेवून, केव्हां

काव्य-विचार

रंगण घेत, खड्या सुरांत पोवाडा म्हणणाऱ्या शाहिराला बघून, कुणाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहिल? शाहिरी कवितेचें स्वरूप समजावयाला, तिच्या कारागिराची ही एकंदर परिस्थिति लक्षांत घेतल्यावर, अडचण पडत नाही.

शाहिरी कविता या चटकदारपणामुळे कुणाला कितीही आवडली, तरी इतिहासाच्या दृष्टीने तिला किती किंमत द्यावयाची, हा प्रश्नच आहे. तिची पैदास कोणत्या स्थितींत होते आणि कैलाव कशा रीतीने होतो, हें ज्याला माहीत आहे, तो तिला फाजिल म्हट्टव द्यावयाला केव्हांही कचरेल. कसोटीच्या दगडावरील सुवर्णरेषेद्वन शाहिरी कवनांतील इतिहासाची किंमत फारशी अधिक भरणार नाही. अद्भुताची आवड आणि पराचा कावळा करण्याची प्रवृत्ति साधारण लोकांत जितकी असते, तितकीच ती शाहिराच्याही ठिकाणी असते. शिवाय सामान्य मनुष्या-हून कल्पकतेची देणगी शाहिराला विशेष. मग कवित्वाच्या भरांत, कल्पना पल्लवित झाल्यावर, इतिहासाला कसे फांटे फुटत असतील, हें काय निराळें सांगितलें पाहिजे? औचित्य आणि सत्यासत्यविवेक यांचें शाहिराला बहुतेक वावडेंच असतें. शिवछत्रपतीचा पुण्यप्रताप तो जितक्या हौसेनें वर्णन करील, तितक्याच हौसेनें तंत्र्या भिळाचीही कारकीर्द गाजवावयाला कमी करणार नाही. त्यांतही, त्याच्या कवनांची किंमत, दरबारांत किंवा चवाठ्यावर, एकदां सोन्याच्या भावाने होऊं लागली, म्हणजे बघावयाला नको. सवाई माधवराव व शिंदे सरकार यांच्या रंगाचें रसभरित वर्णन ज्यानें केलें, त्याच प्रभाकरानें पुढें वृद्धापकाळांत जो पैसे देईल त्यावर कवनें रचिलीं. प्रासंगिक स्फूर्ति किंवा शीघ्रकावित्व हा शाहिराचा मोठाच गुण समजला जातो. पण चार लोकांत त्याच्या कवनाचें तेज फांकावयाला हा गुण कितीही उपयोगी पडत असला, तरी सत्याच्या विपर्यासाला तो अतोनात कारण होतो, यांत शंका नाही. आपलें कवन म्हणून दाखवितांना स्वतः शाहिर तर तात्कालिक स्फूर्तीनें त्यांत भर घालतोच; शिवाय इतरांकडूनही त्यांत वेळो-वेळीं पुढें भर पडत जाते. आणि कालांतरानें, अनेक नात्यांचें पाणी घेऊन जसा पावसाळ्यांतील ओढा फुगतो, तशी शाहिरी कवनांची स्थिति होते. त्या ओढ्यांतील पाणी जितकें गहळ तितकेंच शाहिरी कवनांतील सत्य कळूषित असतें. शाहिरी कवितेची एकंदर सजावटच ऐतिहासिक सत्याला अतिशय बाधते.

अतिशयोक्ति हा शाहिरी कवितेचा आणखी एक अवगुण सांगतां येईल. वस्तुतः अतिशयोक्ति हा एक प्रमुख काव्यालंकार गणला आहे; व कोणतेंही संस्कृत काव्य

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

उघडलें तर त्यांत या अलंकाराला भरपूर स्थान मिळालेलें आढळेल. पण हा अलंकार सत्याला फारच घातक आहे. इंग्रजी शाहिरी कवितेचा मर्मज्ञ अँड्र्यू लँग यानें शाहिरी कवन ओळखण्याची कांहीं अचुक लक्षणे सांगितली आहेत. देवतांना आवाहन व त्यांचें अवतरण, बोलणारे पक्षी, पत्न्या व सोनेमोती यांचा सुकाळ ही शाहिरी कवनांत हटकून सापडावयाचीच, असें तो म्हणतो. महाराष्ट्रातील खेळ्यापाड्यांतून पसरलेली असंख्य लोकगीतें जमविण्याचा उद्योग अद्याप कुणी फारसा झटून केला नसल्यामुळे, ही लक्षणे त्यांना कितपत लागू पडतात, हें सांगतां येणार नाही. परंतु इतिहासाची नवलकथा वनविणारी मनुष्याला असलेली अद्भुताची आवड या लक्षणांत व्यक्त झाली आहे, हें कोणीही कबूल करील. आणि शाहिरी कवितेच्या बाबतींत तरी ती ग्राह्य समजावयाला फारशी हरकत नाही. कारण कविकल्पनेची धांव स्वर्गापर्यंत तेव्हांच जाते. म्हणून महाराष्ट्रातील उपलब्ध शाहिरी कवनांत देवतांच्या अवतरणाचा अनुभव असा सिंहगडाच्या पोवाड्यांतच फक्त येतो. पण अतिशयोक्तीचे इतर प्रकार त्यांत पुष्कळ आहेत; व ते जुन्या अगर नव्या शाहिरी कवनांतून सारख्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडतात. लोकमान्य टिळकांचा कोणताही पोवाडा किंवा चापेकर बंधूंचाही गाणें ऐकतांना, शाहिरी कवनांतून नवा इतिहास कसा निर्माण होतो, याची उत्तम कल्पना येते. आणि या विसाव्या शतकांत, आजकालच्या सुशिक्षित शाहिरालाही टिळकांना जर ‘अकरावा अवतार’ म्हणण्याचा मोह आवरत नाही, तर पंधराव्या शतकांतील अडाणी शाहिरानें शिवछत्रपतीला ‘सांबाचा अवतार’ म्हटल्याबद्दल त्याला कोण दोष देईल ? या दृष्टीने सावरकरांच्या प्रसिद्ध पोवाड्यांना अलीकडील शाहिरी वाक्यांत पहिलें स्थान द्यावें लागेल. अशा प्रकारची उत्तान रचना राष्ट्रीय भावना लदीपित करावयाला कदाचित् उपयोगी पडत असेल. पण त्यांतील नकली देशाभिमानाचा दुर्मद दर्प कित्येक वेळां अगदीं दुःसह होतो; व असल्या ठिसूळ पायावर उभारलेल्या राष्ट्रीय भावना कितपत टिकाऊ ठरतील, अशीही शंका आल्यावाचून रहात नाही. हा एक मासला झाला. अशा तऱ्हेची कविता अलीकडे झपाट्याने पैदा होत आहे; व तिलाच ऐतिहासिक म्हणावयालाही लोक चुकत नाहीत. परंतु असल्या कवनांतून इतिहास तर नसतोच, पण राष्ट्रीय भावनाही नसते. कविकल्पनांच्या कोळिष्ठांत इतिहासाचे सुवर्णसूत्र कसे बेपत्ता होऊन जातें, याचे नमुने म्हणून फार तर हीं कवनें पुढें करितां येतील. ऐतिहासिक

काव्य-विचार

कवितेची कल्पना मनांत बरोबर उतरून त्याप्रमाणे रचना केलेली क्वचितच दृष्टीस पडते. कादंबऱ्या व नाटके यांत जसा इतिहासाचा अपलाप व उपमर्द जाणून अगर नेणून केलेला आढळतो, तशीच स्थिति आज कवितेचीही झाली आहे. आणि मन थोडे कठोर करून वेळीच इषारा न दिल्यास हें अनिष्ट वळण सुटण्याची आशाही दिसत नाही. समकालीनांवर टीका करण्याचे काम कुणाला आवडेल? त्यांतही, अशा तऱ्हेच्या चुका स्वतःकडून होऊन राहिल्या असल्यामुळे, तर, हें काम अधिकच नाजूक व विकट झाले आहे. पण कसेही असले, तरी ते केव्हावांचून गत्यंतर नाही. शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेत मूळचा असा भेद असला तरी फारच थोडा आहे. त्यांच्या सरहद्दी एकमेकांला अगदी भिडलेल्या आहेत, असे म्हटले तरी चालेल. किंबहुना, शाहिरी व ऐतिहासिक हा भेद केवळ कवीच्या मनोरचनेवर अवलंबून असतो, असेही म्हणता येईल. ऐतिहासिक कविता सजाविताना कवि कल्पनेचे साहाय्य घेतो खरे, पण तिला सत्यातून कधीही प्रभावी होऊ देत नाही. उलट शाहिरी कवितेत कल्पनेचा वरचष्मा असतो, व सत्य हें अंग चोरून एकाद्या आगंतुकाप्रमाणे तिच्या आसऱ्याला उभे असते; सत्याची पायमल्ली ती केव्हा व कशी करील हें सांगवत नाही. शाहिरी कवन हें ज्या गुणांमुळे हटकून लोकप्रिय होतें, ते गुण ऐतिहासिक कवितेला फारसे अनुकूल नसतात. शुद्ध सुवर्णाच्या मोहरेतून भेसळ सोन्याचे नाणें हें नाद चांगला दते, दिसतेही मोहक व वजनालाही हलकें असते. पण व्यवहारांत त्याची चलती कितीही असली, तरी त्याला शुद्ध सुवर्णाची योग्यता कशी येईल? सार्वजनिक सभांच्या चवाक्यावर म्हणून, लोकांच्या मनांत हर्ष किंवा विषाद उत्पन्न करावयाला शाहिरी कवन कितीही चांगले असले, तरी कलेच्या दृष्टीने त्याची किंमत कमीच भरेल. कारण त्यांत सौंदर्यनिर्माणपेक्षां परिणाम करण्याकडे अधिक लक्ष असते. आजकाल उत्पन्न होणाऱ्या शाहिरी कवनांत घड इतिहासही नाही, अगर परिणाम करण्याचीही धमक नाही. कारण कुणाचे व कसे तरी अनुकरण करण्याचाच सोस फार. लोकांचे हृदय अचुक ओळखावयाला—त्यांचा मर्मभेद करावयाला जी बारीक व भेदक दृष्टि असावयाला हवी ती या आधुनिक शाहिरींत नाही. त्यामुळे गोविंदा-प्रजासारख्या श्रेष्ठ कवीच्या हातूनही पानिपताच्या फटवयासारखी निर्जीव कवने निपजतात.

ऐतिहासिक कवितेत तत्कालीन परिस्थिति डोळ्यांपुढे हुबेहुब उभी करण्यांत

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

खरा करामत आहे. नुसतें कथानक जसे घडलें तसे वर्णन करण्यांत कौशल्य नाही, तो इतिहास झाला. निव्वळ इतिहासच वाचावयाचा झाला, तर तो कवितेंत वाचण्याची दगदग करण्यापेक्षा, गद्यांत वाचलेला काय वाईट ? त्यांत लोकवातांची भेसळ होऊन, अद्भुतांचा थाडी भर पडली, म्हणजे ती बखर किंवा शाहिरी कविता झाली. तत्कालीन परिस्थितीच्या कोंदणांत इतिहासांतील उज्ज्वल प्रसंगांचे हीरक सफाईनें बसविण्यांतच काय ती कारागिरी आहे. एकादें ऐतिहासिक कथानक बिनचुक वर्णन करणे पुष्कळांना साधतें. पण आपल्या प्रतिभादृष्टीनें ऐतिहासिक काळाचें दर्शन स्वतः घडून त्याचा साक्षात्कार इतरांनाही घडविणे अतिशय अवघड आहे. चित्रकाराला भूमीवरील व आकाशांतील दृश्ये रेखाटतांना जितकें कठीण जात असलें, तितकेंच इतिहास-काल वर्णन करणें कवीला कठीण जातें. ऐतिहासिक कविता करितांना, वर्तमानाचा पूर्ण विसर पडून, स्वतः कवि तत्कालीन सनाजांत विलीन झाला पाहजे. तो स्वतः जितका कमी समरस होईल तितकें त्याच्या कवितेंत वगुण्य रहातें. ऐतिहासिक महाकाव्ये किंवा खंडकाव्ये जीं बहुधा बिघडलेलीं दिसतात, तीं कवीला केवळ आपण कोण व कोणत्या स्थितीत आहों, याचा विसर जितका पडवा तितका न पडल्यामुळे. त्या दृष्टीनें ऐतिहासिक महाकाव्य लिहिणें हें ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याइतकेंच दुष्कर आहे. त्याला जशी विशाल प्रतिभा तसाच व्यासंगही सूक्ष्म असावा लागतो. Lay of the last Minstrel किंवा Marmion यांसारखी सुंदर काव्ये स्कॉट लिहूं शकला याला कारण, तत्कालीन इतिहासाचें अध्ययन त्यानें कसेशीं केलें होतें, हें होय. मराठीतील ऐतिहासिक काव्ये कादंबऱ्यांइतकीच नादन आहेत. प्रसिद्ध पंडित गणेशशास्त्री लेले यांचें शिवछत्रपतींवरील काव्य वाचतांना पुष्कळ वेळां हरदासी वर्णनांची आठवण होते. पण हें काव्य जुन्या धर्तीवरच रचलें असल्यामुळे त्याला नांवें ठेवण्यांत हांशील नाही. कुंटे यांचे 'राजा शिवाजी' हें काव्य नवीन धर्तीवर लिहिलें आहे. परंतु त्यांना आपण वेगळे काव्य लिहिणार आहों, याचा कयास असावा, असें वाटत नाही. कारण वर्णनें करितांना त्यांनीं तारतम्य फार कमी दाखविलें आहे. शिवाय ते अपुरेंच राहिलें असल्यामुळे त्याला संशयाचा फायदा देणें वाजवी होईल. कानिटकर वगैरे इतर कवींनाही ऐतिहासिक काव्ये लिहिण्याचा उद्योग केला. पण त्यांना ऐतिहासिक परिस्थिती हुबेहुब मुळीच रेखाटतां आली नाही.

काव्य—विचार

अशा तऱ्हेची प्रदीर्घ ऐतिहासिक काव्ये लिहिण्यापेक्षा स्फुट काव्ये किंवा कवने लिहिणे थोडे कमी कठिण असते. ज्या ऐतिहासिक परिस्थितीचे आकलन करावयाचे ती मर्यादित असल्यामुळे कल्पनाशक्तीला फारसा ताण पडत नाही, व रसापकर्षाचा संभवही कमी असतो. अशा प्रकारची स्फुट किंवा खंड काव्ये ही महाकाव्यांहून केव्हाही अधिक आकर्षक होतात. मेकॉलेचे *Lays of Ancient Rome* हे स्फुट काव्याचे उत्तम नमुने म्हणून सांगता येतील. कवि सुसंस्कृत असल्या म्हणजे, कलेची जाणीव त्याच्या ठिकाणी ताब्याने जागृत राहून, तो शाहिरी कविताही, सत्यापलाप न होऊ देता, किती सुंदर लिहू शकतो, याची उत्तम साक्ष हे 'पोवाडे' (*Lays*) देतात. इतिहासाचे धागे देरे कुठेही तुटू अगर गुंतू न देता, मेकॉलेच्या या पोवाड्यांची गुंफण अत्यंत कुशलतेने झाली असल्यामुळे, शाहिरी लिखाणांत त्यांचा समावेश न करता, त्यांना ऐतिहासिक काव्यांत स्थान देणे इष्ट वाटते. मेकॉलेच्या मानाने स्कॉटची काव्ये, विचारांच्या दृष्टान्त जरी अवघड नसली, तरी रचनेच्या दृष्टीने थोडी अवजड वाटतात. मेकॉलेची भाषा सार्थ व सणसणीत आहे; आणि विषयानुरूप त्याने धावते किंवा दीर्घ वृत्त योजल्यामुळे त्याच्या पोवाड्यांतून रसापकर्ष कुठेच झालेला नाही. परंतु स्कॉटच्या तर्फेने असे म्हणता येईल की, त्याने महाकाव्याचा भव्यपणा व शाहिरी कवनाची तडफ एक-बटण्याचा प्रयत्न केला; व त्यामुळे त्याच्या काव्यांचा डौल थोडा बिघडला असला, तरी ती पुष्कळच परिणामकारक झाली आहेत, यांत संशय नाही. स्कॉटच्या खंडकाव्यांच्या धर्तीवर ऐतिहासिक कविता लिहिण्याचा प्रयत्न मराठीत कवि माधव यांनीच प्रथम केला, असे म्हणावयाला हरकत दिसत नाही. इंग्रजी धर्तीवर ऐतिहासिक काव्ये किंवा कवने लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनी प्रथम केला इतकेच नव्हे, तर त्यांत यशही अगदी पहिल्या प्रतीचे मिळविले. 'घेरियाची लढाई' हे त्यांचे 'नवयुग' मासिकांतून अलीकडे प्रसिद्ध होत असलेले काव्य अनेक दृष्टींनी महाराष्ट्रांत नवीन आहे. मराठ्यांच्या लष्करी लौकिक हून त्यांची आरमारी अमदानी कांही कमी वर्णनीय आहे असे नाही. पण दर्याला पालाण घालून, देशे-बस्त कोकण-किनाऱ्यावर शिवछत्रपतींचा दरारा अबाधित बसविणाऱ्या, दर्यावर्दी आंगऱ्यांची अगर घुळपांची धाडसी कृत्ये आजपर्यंत कुणाही कवीने वर्णन करण्याचे मनावर घेतले नव्हते. तान्हाजी किंवा बाजी प्रभू यांचे वीरचरित त्याच त्या शाहिरी पद्धतीने वर्णन करण्यांत आजवर अनेक कवींनी आपली वाणी शिण-

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

विली आहे. त्यांत त्यांचा देशाभिमान व्यक्त झाला असला, तरी कल्पकता खास दिसून येत नाही. घेरियाची लढाई हा अगदीं अस्पष्ट व अश्रुतपूर्व असा विषय माधवांनीं वर्णनाला घेतला; आणि कोंकणांतील तीं तीं स्थळे स्वतः जातीनें पाहून व लोंकांच्या तोंडीं असलेल्या दंतकथांचा योग्य उपयोग करून, त्यांनीं आपल्या काव्याचे आरंभीचे दोन भाग सुंदरतेनें सजविले. त्यांचे हें काव्य जर पूर्ण झालें तर मराठींत ही ईंग्रजी धर्तीची अभिनव अशी काव्यरचना प्रचलित केल्याचे श्रेय त्यांना खाचित मिळेल.

नवीन धर्तीची शुद्ध ऐतिहासिक कवने लिहावयालाही त्यांनींच सुद्धात केरी. त्यांच्यापूर्वी सावरकर वगैरे कवींनीं पोवाडे लिहिले, व त्यांत त्यांना एका अर्थानें यशही आलें. पण शिवकालीन प्रसंगांचें वर्णन करितांना, चालू घडामोडींचें चित्र सावरकरांच्या डोळ्यांपुढून, केव्हांच हललें नाहीं. त्यामुळे तत्कालीन जनतेला ज्यांचा गंधर्वा नव्हता, अशा भावनांच्या छटा त्यांत भरपूर पसरलेल्या असून, शिवाय चालू परिस्थितीचे आडून अगर उघड केलेले उल्लेखही हवे तितके आहेत. या पोवाड्यांना ऐतिहासिक म्हणण्यापेक्षा शाहिरी म्हणणेंच अधिक बरे. विनायक आणि Bee यांनींही ऐतिहासिक म्हणतां येतील अशा कविता लिहिल्या आहेत. विनायकांचें 'कृष्णाकुमारी' हें कवन चांगलें असून, 'वीरमती' हें काव्य हृदय-स्पर्शी आहे. Bee यांचें 'कमळा' हें काव्य जुन्या किंवा नव्या धर्तीच्या इतर ऐतिहासिक काव्यांहून अगदीं वेगळें पडतें. त्यांनीं वर्णन केलेला कमळेच्या आत्मघाताचा प्रसंग काल्पनिक दिसतो. पण तत्कालीन परिस्थितीचें चित्र त्यांना इतकें सुरेख रेखाटलें आहे की, त्या काव्याला ऐतिहासिकाच्या सदरांत स्थान न देणें अनुचित होईल. कल्पनेचें लाघव व भावनेचा जिव्हाळा या काव्यांत एकवटला असून, त्याच्या रचनेचा घाट शाहिरी तर नाहींच, पण त्याला नागर म्हणणेही कठिण वाटतें. विनायकांचें 'ध्यास तो भास' हें काव्यही याच पद्धतीचें असून, त्यांतील शब्दचित्रे व संवाद हृदयंगम आहेत. विनायकांची ऐतिहासिक कविता नवीन विचारांनीं प्रस्फुरित झालेली असली, तरी तिची ठेवण जुन्या थाटाची आहे. या दृष्टीनें, खरें परिवर्तन माधवांनाच घडवून आणलें, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांच्या स्फुट कवनांचें Historical Lyrics म्हणजे ऐतिहासिक भावगीतें असें यथार्थ वर्णन करितां येईल. असल्या गीतांतून इतिहासांतील उज्ज्वल किंवा हृदयंगम प्रसंगांच्या अनुषंगानें कोमल किंवा कठोर भावनांचा परिपोष केलेला असतो. त्यांत ऐतिहासिक सत्य अबाधित राखलेले असतें, पण भावनेवर अधिक भर दिलेला

काव्य-विचार

आसतो. अशा तऱ्हेची ऐतिहासिक भावगांते इंग्रजीत स्कॉट व विशेषतः कॅबेल यांनी पुष्कळच लिहिली आहेत. या भावगांतींना रसभेदाप्रमाणे लावण्या अगर पोवाडे म्हणावयाला हरकत नाही. आणि सुशिक्षित शाहिर, कलेची जाणीव मनांत वाचून, जर रचना करतील तर त्यांच्या कवितेलाही यापुढे या भावगांतींचेच रूप येईल, यांत शंका नाही.

कॅबेलच्या इतकी उत्कृष्ट भावगीते इंग्लंडांत दुसऱ्या कोणत्याही कवीने लिहिली नाहीत, असे म्हटले तरी चालेल. त्याच्या नंतर स्कॉटनेही बरीच भावगांती लिहिली. परंतु कॅबेलच्या या कवनांविषयी खुद्द त्यानेच असे उद्गार काढले आहेत की, इतर अनेक कवींचे अनुकरण मला करता येईल, पण कॅबेलचे अनुकरण करणे अशक्य आहे. आणि कॅबेल व स्कॉट यांची भावगीते तुलनात्मक दृष्टाने वाचली, म्हणजे स्कॉटने काढलेले हे उद्गार अगदी यथार्थ आहेत, असे वाटल्यावाचून रहात नाही. कॅबेलने जशी रणगीते तशीच प्रेमगीतेही लिहिली असून दोहोंत रसाचा उत्कर्ष सारखाच आलेला दृष्टीस पडतो. *Battle of the Baltic, Hohenlinden* वगैरे त्याचे पोवाडे आणि *The Wounded Hussar, The Spectre Boat, Soldier's dream* या लावण्या वाचनांना, ज्याच्या अंतःकरणात पीळ पडणार नाही, असा मनुष्य विरळा. स्कॉटच्या *Maid of Needpath* व *Lochinvar* या लावण्याही सरस आहेत. विशेषतः पहिल्या लावणीतील उत्कंठेची आतुर मनावस्थिति व तिची अकल्पित निराशा यांचे वर्णन स्कॉटने मोठ्या सफाईने केले आहे. *Charge of the Light Brigade* या टेनिसनच्या पोवाड्या-चाही इथे जरूर उल्लेख करावा. अक्षर-ची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हें शाहिरी कवनांचे एक अदृश्य असे बहिरंग गणले जाते; आणि व्यक्तीचे किंवा प्रसंगांचे चलाचित्र दृष्टीपुढे हुबेहूब उभे करावयाला तिचा फार उपयोग होतो, हें कांही खोटे नाही. पण इंग्रजीतील ऐतिहासिक भावगांतींत तरी हा नियम मोडलेलाच पुष्कळ आढळतो. मेकॅलेच्या *Lays* मध्ये कांही ठिकाणी पुनरुक्ति साधलेली आहे; व ललितरचनापद्धतीने मान्य आपल्या पोवाड्यांत, सैन्याच्या तुकड्यांची हालचाल वर्णन करतांना, पुनरुक्तीचे सहाय्य आरंभापासून अखेरपर्यंत सचीने घेतले आहे. अलीकडील नामांकित इंग्रजी शाहिर रड्यार्ड किप्लिंग याच्या कवनांतूनही पुनरुक्तीचा सर्रास अवलंब वेलेला आढळतो. माधवांच्या ऐतिहासिक भावगांतींतून पुनरुक्तीचा उपयोग प्रायः कुठेच केलेला नाही. त्यांची भावगीते भावनो-

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

कट पण भव्य असून, शाहिरी थाटाचा नकली शृंगार किंवा नाटकी आवेश त्यांत मुळीच नाही. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' व 'गोकलखा' ही त्यांची भावगीते उत्तम आहेत. 'पानिपतचा सूड' व 'जिववादादा बक्षा' या रणगीतांत त्यांनी केलेले लढाईतील हालचालींचे वर्णन चित्तवेधक आहे. त्यांना प्रणयकवने अगर लावण्या मात्र चांगल्या लिहितां आल्या नाहीत.

राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेहून अगदी भिन्न आहे. एकंदर समाजाच्या राष्ट्रीय भावना जी उद्दीपित करू शकेल तीच खरी राष्ट्रीय कविता. ऐतिहासिक कवनांतून राष्ट्रीय भावनांचा परिपोष झालेला दृष्टकून आढळेल, पण राष्ट्रीय काव्येतर इतिहास आलाच पाहिजे असे नाही. किंबहुना, इतिहासाचा बिल्कूल उल्लेख न करितांही, राष्ट्रीय कविता हृदयंगम होऊ शकते. केशवसुतांची 'सुतारी' किंवा टिळकांचा 'प्रियकर हिंदिस्तान' या कवनांतून इतिहासाचा उल्लेख मुळीच केलेला नाही. शिवाय, राष्ट्रीय कवितांत जसा इतिहास आलाच पाहिजे असे नाही, तसाच त्यांचा राजकीय भावनांशीही संबंध नसला तरी चालेल. केशवसुत किंवा त्यांच्या संप्रदायांतील इतर कवि यांनी जी राष्ट्रीय कविता लिहिली ती बहुतेक सामाजिक स्वरूपाची होती; राजकारणाला कवितेत त्यावेळी महत्त्वाचे स्थान मिळाले नाही. पण गेल्या चार पांच वर्षांत, शाहिरी कवितेच्या उदयाबरोबर, मागील इतिहास व चालू राजकीय भावना यांचा मेळ घालून, राष्ट्रीय कविता लिहिण्याची पद्धत पडली. या भेसळ कवितेलाच हल्ली शाहिरी कविता म्हणतात, व ते बरोबरही आहे. कारण तिची संस्कृति अगदी खालच्या प्रतीची; तिचा दर्प असला शाहिरी दर्पाहूनही वरचढ; इतिहासाचा विपर्यास करण्याची हातोटी अडाणी शाहिरा-लाही लाजविणारी. अशा स्थितीत, तिला दुसरें नांव जोपर्यंत ठेवतां येत नाही तोपर्यंत, शाहिरी कविता म्हणणें भाग आहे. देशाभिमानाच्या कृत्रिम व कोत्या कल्पना आणि पौरुषाच्या पोकळ बढाया यांचा गेल्या चार पांच वर्षांत महाराष्ट्रा-मध्ये इतका सुळसुळाट होऊन गेला आहे की, शब्दसृष्टीत ही एक नवीन सांथच आली आहे, असे म्हटलें तरी चालेल. इंग्लंडचा साम्राज्याभिमानी शाहिर रड्यार्ड किप्लिंग याच्या दुर्मद देशाभिमानाचें अनुकरण आमचे हे उलू शाहिर करीत आहेत की काय, असा संशय कित्येक देळां येतो. पण साम्राज्याभिमानाची नशा रड्यार्डच्या डोळ्यावर चढून, तिच्या धुंदीत तो काहीही बरळला, तरी ते शोभून जाईल. कारण त्याच्या देशाचें स्वामित्व आज अर्ध्या जगावर गाजत आहे. परंतु

काव्य-विचार

ज्यांनी आपलें स्वातंत्र्य जुगारांतील संपत्तीप्रमाणें जाणून बुजून घालविलें त्यांना पौरुषाचा दिमाख दाखविण्याचा काय अधिकार आहे ?—‘अनुत्सेकः खलु विक्रमालंकारः’ हें सुभाषित घटकाभर ढोळ्यांआड केले, तर आज तीन शतकें ज्यांनीं दर्यावर अप्रतिहत सत्ता गाजविली आणि जगावर आपलें वर्चस्व प्रस्थापित केलें त्यांच्यासंबंधानें, अभिमानाच्या उच्छृंखळ ऊर्मीत, किप्लिंगनें उच्चार-लेला—

If blood be the price of admiralty,
Lord God, we ha' paid in full !

—हो उक्ताम दर्पोक्ति एकंदरीत क्षम्य आहे, असेंच कुणीही म्हणेल. परंतु, ‘जें माग-ताल तें इंग्रजांस देऊं, राहील तीच दौलत करूं,’ असे आकसाचे उद्गार, आंधळ्या अभिनिवेशानें प्रेरित होऊन, जेथील मुत्सद्दी बिनादिकृत काढतात, त्या देशांतील शाहीरांनीं देशाभिमानाची शेखी मिरविलेली पाहून, कुणाला उद्वेग वाटणार नाही? अतिशयोक्ति झाली तरी तिलाही कांहीं सांभा आहे.

गेल्या चार पांच वर्षांत आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण फारसें इष्ट आहे, असें म्हणवत नाही. इतिहासाचे भयंकर अज्ञान व राष्ट्रीय कविता म्हणजे काय हें कळत नाही, त्यामुळेही कदाचित् हा प्रकार होत असावा, असें एकवार वाटतें. परंतु राष्ट्रघटनेच्या दृष्टीने, हें वळण यापुढे असेंच चालूं राहणें, सर्वथैव चातुक आहे. महाराष्ट्राच्या या धर्मक्षेत्रांत राष्ट्रीय भावनांचे अंकुर आजपर्यंत मूळ धरूं शकले नाहीत. सुदैवानें, देश जरी आज परतंत्र असला तरी, ती स्थिति पालटली आहे. अशा वेळीं कवि जर आपल्या प्रतिभेला मोकळी सोडतील, तर महा-राष्ट्राच्या भावनांना अत्यंत अनिष्ट वळण लागेल. जगाच्या विचारांचे स्वरूप आज घडोघडीं पालटत आहे. राजकार्य आणि सामाजिक हा भेद विचारां-च्या क्षेत्रांत तर आतां राहिलेला नाहीच, पण आचाराच्या क्षेत्रांतही तो किती दिवस तग धरूं शकेल, याची शंका वाटते. तेव्हां कवींनीं केवळ पायांपुरतें न पाहतां, बदलत्या कालमानाकडे दृष्टि देऊन, आपलें कर्तव्य केलें पाहिजे. महा-युद्धाच्या आरंभापासून, गेल्या अर्धे तपांत, पृथ्वीच्या पाठीवर अनेक क्रांत्या झाल्या; आणि ज्यांच्या पुरातन वंशवृक्षांच्या मुळ्या शेषाच्या टाळूला जाऊन भिडल्या होत्या ते राजेश्वर अन्नान्नदेशेप्रत येऊन पोचले. अशा प्रकारचे विलक्षण उत्पात होऊन संबंध जग दादरलें, पण महाराष्ट्रांतील कवीचें अंतःकरण हलत्याचा पुरावा त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेत शोधूनही सांपडत नाही. शिवाजी, तान्हाजी व बाजी

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

यांचे तेच ते पोवाडे घोटण्यांत हे संकुचित दृष्टीचे शाहीर दंग झाले होते. महा-सागरांत केवढेही प्रचंड तुफान झाले तरी त्याची दाद तळ्यांत रहाणाऱ्या ददु-राला कशी लागवी ? नाही म्हणावयाला, 'विधिविपर्यास' हे अनंततनयांचे उत्कृष्ट सुनीत मात्र, अपवाद म्हणून दाखविता येईल. जगांतील या क्रांतिकारक घडामोडींचे रहस्य ओळखून, जर कवींनी समाजाच्या कल्पनावक्त्राला कळाटणी दिली नाही, तर भावी पिढ्यांच्या दृष्टीने, ते निःसंशय नादान ठरतील.

कायदा पाळा गतीचा, काळ मार्गे लागला,

थांबला तो संपला

धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे,

भ्रांत तुम्हां कां पडे !

-असा जाब या पुराणमताभिमानी समाजाला निक्षून विचारणारे कवि यापुढे निर्माण झाले पाहिजेत. राष्ट्रीय भावनांच्या स्फुलिगावर नुसती फुंकर घालीत राहण्यांत हांशील नाही. आज अशक्य वाटणारी पण उद्यां शक्य होणारी उदात्त तत्त्वांची-उज्ज्वल ध्येयांची सृष्टि कवींनी समाजापुढे उभी केली पाहिजे. अलौकिक-अतींद्रियाचे द्रष्टे असे जे कवि, ते जर समाजाशी समरस होऊन, त्याच्या विचारांचे निव्वळ वाचस्पति बनतील, तर राष्ट्राचे पाऊल प्रगतीच्या मार्गावर कधीही पुढे पडणार नाही. कवि जे आज उच्चारून ठेवतात ते समाज उद्यां आचरीत असतो. एकंदर जगाचा हा अनुभव लक्षांत घेऊन, महाराष्ट्रांतील कवींनी जर समाजाला नवीन विचारांची स्फूर्ति दिली, तर त्याचा उद्धार व्हावयाला विलंब लागणार नाही.

भारतसेवकसमाज
पुणे, ता. १५/११/२४ }

ग. त्र्यं. माडखोलकर





